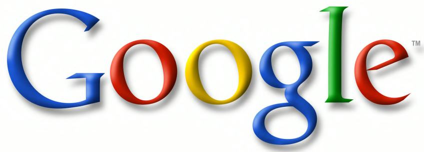






VENUS UND ADONIS.



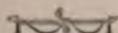
BACON-SHAKESPEARE'S

VENUS UND ADONIS.

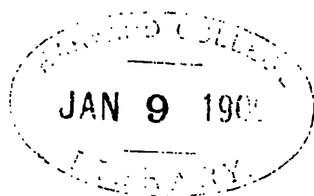
EIN BUCHSTÄBLICH GENAUER WIEDERABDRUCK DER ÄLTESTEN ORIGINAL-AUSGABE VOM JAHRE 1593, VERBUNDEN MIT DER ERSTEN WORT- UND SINN-GETREUEN UEBERSETZUNG UND ERLÄUTERUNG.



NEBST MEHR ALS HUNDERT BILDERTAFELN MIT 14 PORTRÄTS, 18 ANSICHTEN, 5 PLÄNEN, 18 KULTURGESCHICHTLICHEN DARSTELLUNGEN, 5 SCHRIFT-FACSIMILES, 19 TITELBLATT-FACSIMILES, 10 DRUCKSEITEN-FACSIMILES, 30 FIGURENREICHEN PARABELBILDERN UND GEGEN 200 WAPPENDARSTELLUNGEN.



LEIPZIG.
EDWIN BORMANN'S SELBSTVERLAG.
1899.


JAN 9 190

DEM STILLEN FREUNDE UND FÖRDERER
DER KUNST UND WISSENSCHAFT

MEINEM VEREHRTEN VATER

FRIEDRICH EDWIN BORMANN

ZUM ACHTZIGSTEN GEBURTSTAGE

DARGEBRACHT

IN TREUER SOHNESLIEBE.

A. E. B.

INHALT.



Eine Reihe von Gönnern, persönlichen Freunden und Geschäftsfreunden unterstützte das Zustandekommen dieses Buches auf das Liebenswürdigste.

Durch literarischen Rath:

Herr Schriftsteller GEORG BOETTICHER in Leipzig.

Durch freundliche Spenden von seltenen Büchern und Bildern:

Herr VICTOR ARMHAUS, Sprachgelehrter in Leipzig.
Herr Prof. Dr. GEORG CANTOR in Halle an der Saale.
Der Herr COMMISSIONER OF GRAY'S INN in London.
Herr Stadtrath ALEXANDER GEIER in Dresden.
Herr OWEN R. LEWIS in London N., Hornsey.
Herr GEORG MUELLER, Kunsthändler in Leipzig.
Herr Regierungs-Assessor CHRISTOPH GRAF VITZTHUM VON ECKSTAEDT in Dresden.

Durch freundliches Leihen von seltenen Büchern:

Die STADTBIBLIOTHEK zu Leipzig.
Die UNIVERSITAETS-BIBLIOTHEK zu Leipzig.

Durch geschäftsfreundliche Hilfe:

Herr F. A. BROCKHAUS, Leipzig.
Herr MAX HARRWITZ, Berlin W.
Herr KARL W. HIERSEMANN, Leipzig.
Herren LONGMANS, GREEN & CO., London.
Herren SAMPSON LOW, MARSTON & CO., London.
Herr JACQUES ROSENTHAL, München.
Herren WILLIAM M. SPOONER & CO., London.
Herr A. TWIETMEYER, Leipzig.
Herren VELHAGEN & KLASING, Leipzig.
Herren WALKER & BOUTALL, LONDON.

Durch technische Ausführung:

Herr FERD. FLINSCH, Papierh., Leipzig.
Herr J. R. HERZOG, Buchbind., Leipzig.
Herren HESSE & BECKER, Buchdruck., Leipzig.
Herren MEISENBACH RIFFARTH & CO., Graph. Kunstanst., Leipzig.
Herren ALBERT MUELLER & BARHEINE, Lithogr. Anst., Leipzig.

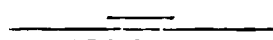
Allen den Genannten sage ich für ihre thatkräftige Mitwirkung und ihr freundliches Entgegenkommen verbindlichsten Dank.

VENUS UND ADONIS.

URTEXT.

UEBERSETZUNG.

ERLAEUTERUNG.



EINLEITUNG.

Ich nehme diese Dichtung und keine andere zum Ausgangspunkte einer Reihe von Originalausgaben, sinn- und sachgemässen poetischen Uebertragungen und Erläuterungen der Werke des unsterblichen Genius Bacon-Shakespeare, weil sie die erste ist, die die Person des Denkers und Dichters Francis Bacon mit dem Namen, bez. der Person, des Schauspielers William Shakespeare in Verbindung bringt.

Die erste Ausgabe von „VENUS AND ADONIS“ erschien im Jahre 1593. Es ist das erste Buch, auf dem der Name des Schauspielers William Shakespeare genannt wird. Denn, obgleich William Shakespeare, oder Shakspere, aus Stratford am Avon damals seit etwa acht Jahren in London lebte, und obgleich sich vermuthlich das Gerücht verbreitet hatte, dass er der Verfasser mehrerer neuer und gern gesehener Theaterstücke sei, hatte man doch seinen Namen bisher noch in keinem Buche zu Gesicht bekommen.

Das Gedicht ist dem jungen Grafen Southampton gewidmet, von dem die Tradition erzählt, er habe die Summe von Ein Tausend Pfund (nach jetzigem Gelde mindestens hunderttausend Mark) zum Bau eines neuen Theaters gegeben, in dessen Truppe der Schauspieler Shakespeare Mitglied, später wahrscheinlich Direktor, war. Das Ganze erschien demnach wie ein Akt der Dankbarkeit Seitens des Schauspielers, beziehentlich Seitens der ganzen Schauspielertruppe, an den freigebigen Grafen Southampton.

Den Eindruck, den der naive moderne Leser von dem Gedichte hat, wird etwa der einer gluthvollen Liebesdichtung sein, die in schönen, klangvollen Versen dahinrauscht, eine Reihe reizender Episoden aus dem Thier- und Jagdleben, aber auch viele Längen, Wiederholungen und Sonderbarkeiten hat. Ueber diesen Eindruck sind im Grunde auch die heutigen englischen und deutschen Forscher (die sich übrigens herzlich wenig mit dem Gedichte abgeben) noch nicht sehr weit hinausgekommen. Was sie

aber nicht verstehen, das belieben sie als Ungelenkheit des jungen Dichters, oder als Geschmacklosigkeit eines roheren Zeitalters hinzustellen. Sie bedenken dabei nicht, dass sie vom grössten und sprachgewaltigsten aller Dichter reden, und dass es das Ende des sechzehnten Jahrhunderts ist, in dem das Gedicht geschaffen wurde, dieselbe Zeit, in der die allegorischen Dichtungen Sir Philip Sidney's und Edmund Spenser's entstanden.

Und damit wären wir beim Kernpunkte selbst angelangt. Während die Sprachforscher und Literarhistoriker unserer Zeit eigentlich gar nicht wissen, was sie mit dem absonderlichen Gedichte anfangen sollen, behaupte ich, und werde es im Folgenden beweisen, dass das Gedicht „Venus und Adonis" ebenso wie Sidney's „Arcadia", und ebenso wie Spenser's „Feenkönigin", eine Allegorie, ein parabolisches Gedicht ist, eine Dichtung, die unter dem Schleier des Gleichnisses dem, der nach der Sitte der Zeit zwischen den Zeilen zu lesen versteht, mancherlei offenbart an dem der gleichgiltigere und oberflächlichere Leser unserer Zeit leicht vorüberzugehen Gefahr läuft.

Das Buch „Venus und Adonis" führt den Namen William Shakespeare officiell, das heisst gedruckt, in die Literatur ein, wohlverstanden den Namen, aber nicht den Menschen! Denn die Parabolik der Dichtung besagt, dass der junge Rechtsgelehrte, Philosoph und Naturforscher Francis Bacon der wahre Dichter, der Schauspieler Shakespeare aber nur die Maske dieses Dichters ist.

Die Handlung hat im Ganzen nur drei Hauptfiguren: Venus, Adonis, und den Eber, der Adonis tödtet.

Venus

ist die Muse der Dichtkunst, bez. die Personifikation der vorliegenden Dichtung „Venus und Adonis";

Adonis

ist Francis Bacon, der heimliche Dichter, bez. die Personifikation des Bacon'schen Wappen-Schildes;

der Eber

ist William Shakespeare, der Schauspieler, bez. die Personifikation des Bacon'schen Wappen-Thieres.

Die ganze Dichtung, so sehr sie an sich selbst noch Dichtwerk ist und bleibt, wurde doch nur in der Absicht geschrieben, das Verhältniss zwischen Francis Bacon und dem Schauspieler darzuthun. Den Stoff der Geschichte Venus und Adonis wählte der Dichter einzig und allein desshalb, weil darin der Eber eine Rolle spielt, dasjenige Thier, welches das Wappen der Familie Bacon bekrönt. Und, da sich die Parabolik der Dichtung im Wesentlichen auf dieses Wappen des Dichters erstreckt, eine heraldische ist, wird es richtig sein, schon jetzt, noch ehe wir zur Be-

trachtung der einzelnen Strophen schreiten, einige Blicke auf dieses Familienwappen zu werfen.

Das Wort „Bacon" hat zwei Hauptbedeutungen, eine sehr prosaische, und eine sehr poetische. In der ebengenannten Form bezeichnet es „Speck, Schwein, Eber"; in der ihm so nahestehenden Form „Beacon" (Bake) aber liegt der Begriff „Leuchte, Stern". Beide Bedeutungen sind in dem Bacon'schen Wappen bildlich vertreten, denn die alten Wappen waren nicht willkürlich erfunden, sondern redeten eine sehr lebhafte Bildersprache. Die edlere Bedeutung finden wir im Schilde des Wappens, die gemeinere im Beiwerk vertreten. Das Schild des Wappens zeigt unten die Farbe Roth, oben Silber, das heraldisch stets gleich Weiss ist. Im oberen, silbern-weissen Theile des Wappens stehen zwei schwarze fünfstrahlige Sterne. Als höchsten Theil des Wappens aber, als den Theil, der noch über dem Helme als Helmschmuck prangt, daran der Ritter auch von Weitem und auch bei geschlossenem Visir kenntlich war, sehen wir nichts anderes als ein Schwein, einen Eber, der, wie die englischen Heraldiker des siebzehnten Jahrhunderts erklären, der Hauptkämpe unter den nordländischen Waldthieren war. So haben wir als die Hauptfarben der Bacon Roth und Weiss, bez. Silber; im Silber-Weiss zwei Sterne (Beacon); über dem Helme, als Helmschmuck, den Eber (Bacon). Als Francis Bacon dreissig Jahre später Lordkanzler von England war, sehen wir die Sterne seinem eigenen Amtskleide, den Eber den Kleidern seiner Diener aufgeheftet. Zu einer Zeit nun, die so wie die um's Jahr 1600 mit Schild- und Wappen-Phantasie erfüllt war, musste eine Dichtung, deren Hauptthier der Eber, schon von vornherein die Gedanken der gebildeten Leser, insbesondere die der Leser in höfischen und juristischen Kreisen, auf den Namen Bacon hinweisen.

Francis Bacon, der Sohn Sir Nicholas Bacon's, des federgewandten und witzigen Staatsmanns unter Elisabeth, war 1561 geboren und lebte, als er die Dichtung „Venus und Adonis" veröffentlichte, als Rechtsgelehrter im Londoner Gerichtshofe Gray's Inn. Zum Kummer seiner puritanisch gesinnten Mutter, Lady Anna Bacon, verkehrte er lebhaft in dem Kreise junger Edelleute, die zu den regelmässigsten Theaterbesuchern und treuesten Theaterverehrern zählten. Der wohlhabende zwanzigjährige Graf Southampton, durch frühen Tod seines Vaters zum Besitzer seiner Reichthümer geworden, derselbe, dem die Dichtung gewidmet ist, war 1573 geboren, studirte 1585 bis 1590 an der Hochschule Cambridge, und trat, um seine juristischen Studien zu beenden, 1590 gleichfalls als Mitglied in Gray's Inn ein. Er, dem das glänzende Gedicht gewidmet ist, war also nicht nur der theaterliebende reiche Freund Francis Bacon's, sondern zugleich sein jüngerer Kollege im Fache der Jurisprudenz.

Die Dichtung „Venus und Adonis" ist bisher vier bis fünf Mal in's Deutsche übertragen worden. Zu einer wissenschaftlichen Untersuchung ist keine dieser mehr oder weniger willkürlichen Arbeiten brauchbar. Die älteste entstammt dem Jahre 1783, ihr Verfasser ist H. C. Albrecht. Vier Jahre später gab Johann Joachim Eschenburg in seinem Buche „Ueber Shakespeare" (Zürich, 1787) einen Auszug der Dichtung mit wörtlicher Prosaübersetzung einer Anzahl Strophen. Seine Uebertragung ist die treueste, aber sie ist eben nur Bruchstück, und hat überdies den Charakter einer Dichtung verloren. Aus dem neunzehnten Jahrhundert lagen bis jetzt drei Uebersetzungen vor, alle drei, wie das Original selbst, in gereimten fünffüssigen Jamben. Die erste, von And. Schumacher (Wien, 1827), die zweite von Ferdinand Freiligrath (vom Jahre 1849), die dritte von Alfred von Mauntz (Berlin 1894). Unter diesen verdient die von Freiligrath den Vorzug. Trotzdem lässt auch er, der Sprachgewandte, sich oft durch den Zwang des Versmaasses und des Reimes zu Dingen verleiten, die besser nicht dastünden. So hat gleich seine erste Strophe dem Reime auf „Sonne" zulieb eine „Wonne", von der im Original nichts steht, und die auch nicht gerechtfertigt ist, da dem armen Adonis auf seiner Jagd keine Wonne widerfährt, ihn vielmehr der Tod ereilt. Und wir werden bald sehen, dass Freiligrath sowohl, wie auch die andern Uebersetzer, sich noch weit grössere Freiheiten und Willkürlichkeiten gestatten. Kurz, keine der bisherigen Uebertragungen war für unseren Zweck wort- und sachgetreu genug. Wenn wir es also versuchten, die Dichtung neu in's Deutsche zu übersetzen, so musste nothwendig auf den Reim verzichtet werden. Das Versmaass dagegen wurde, um der Dichtung den Charakter des Gedichts zu wahren, beibehalten. Jetzt erstrecken sich die kleinen Abweichungen zwischen Original und Uebersetzung nur noch auf ganz Unwesentliches. Und nun zum Original, zur Uebersetzung und Erläuterung selbst.

VENVS AND ADONIS

Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo
Pocula Castalia plena miniſtret aqua.

LONDON
Imprinted by Richard Field, and are to be ſold at
the ſigne of the white Greyhound in
Paules Church-yard.
1593.

VENUS UND ADONIS

Möge Gemeines verehren das Volk: doch mir soll Apollo
Reichen die Becher, gefüllt mit dem kastalischen Nass.

LONDON
Gedruckt von Richard Field, und zu verkaufen im
Zeichen des weissen Windspiels auf
Pauls Kirchhof.
1593.

TO THE RIGHT HONORABLE

Henrie Wriotheſley, Earle of Southampton,
and Baron of Titchfield.

RIght Honourable, I know not how I shall offend in dedicating my vnpolisht lines to your Lordship, nor how the worlde vvill cenſure mee for chooſing ſo ſtrong a proppe to ſupport ſo vveake a burthen, onelye if your Honour ſeeme but pleaſed, I account my ſelfe highly praiſed, and vowe to take aduantage of all idle houres, till I haue honoured you vvith ſome grauer labour. But if the first heire of my inuention proue deformed, I ſhall be ſorie it had ſo noble a god-father: and neuer after eare ſo barren a land, for feare it yeeld mee ſtill ſo bad a harueſt, I leaue it to your Honourable ſuruey, and your Honor to your hearts content vvhich I wiſh may alvvaies anſvvere your ovvne vviſh, and the vvorlds hopefull expectation.

Your Honors in all dutie,
William Shakeſpeare.

AN DEN SEHR EHRENWERTHEN

Heinrich Wriothesley, Grafen von Southampton,
und Baron von Titchfield.

SEhr Ehrenwerther, ich weiss nicht, wie ich durch Widmung meiner ungeglätteten Zeilen euer Lordschaft verletzen werde, noch wie die Welt mich schelten wird, dass ich eine so starke Stütze gewählt habe, eine so schwache Last zu unterstützen, allein, wenn euer Ehren nur erfreut scheinen, rechne ich mich für hoch gepriesen und gelobe, von allen müssigen Stunden Nutzen zu ziehen, bis ich euch mit einer gewichtigeren Arbeit geehrt habe. Aber, wenn der erste Erbe meiner Erfindung sich missgestaltet erweisen sollte, dann werde ich bedauern, dass er einen so edeln Pathen hatte, und

niemals wieder ein so unfruchtbares Land ackern, aus Furcht, es lieferte mir noch eine so schlechte Ernte. Ich überlasse es eurer Ehrenwerthen Prüfung, und eure Ehren eures Herzens Zufriedenheit, die, wünsche ich, immer euren eigenen Wünsche entsprechen möge und der Welt hoffnungsvoller Erwartung.

Euer Ehren in allem Gehorsam
William Shakespeare.

Die Erläuterung des Titelblattes und der Widmung erfolgt nach Betrachtung des Gedichts selbst. Vor der Hand beachte man nur, dass das Titelblatt keinen Verfassernamen zeigt, dass vielmehr nur die Widmung mit dem Namen William Shakespeare unterzeichnet ist.

—

VENVS AND ADONIS.

1 EVen as the ſunne with purple-colourd face,
Had tane his laſt leaue of the weeping morne,
Roſe-cheekt Adonis hied him to the chace,
Hunting he lou'd, but loue he laught to ſcorne:
Sick-thoughted Venus makes amaine vnto him,
And like a bold fac'd ſuter ginnes to woo him.

2 Thriſe fairer then my ſelfe, (thus ſhe began)
The fields chiefe flower, ſweet aboue compare,
Staine to all Nimphs, more louely then a man,
More white, and red, then doues, or roſes are:
Nature that made thee with her ſelfe at ſtrife,
Saith that the world hath ending with thy life.

VENUS UND ADONIS

1 GRad als die Sonn' mit purpurfarb'gem Antlitz
Vom thränenfeuchten Morgen schied, da eilte
Zur Jagd der rosenwangige Adonis;
Zu jagen liebt' er, doch die Lieb' verlacht' er:
Und Venus steuert liebeskrank ihm zu
Und wirbt um ihn gleich einem kühnen Freier.

2 Dreimal so schön als ich, (also begann sie)
Des Felds Haupt-Blume, sondergleichen süss,
Schmach aller Nymphen, holder als ein Mann,
Mehr weiss und roth als Tauben sind und Rosen:
Natur, die in dir selbst sich übertraf,
Sagt, dass die Welt mit deinem Leben endet.

Erläuterungen zu Strophe 1 und 2.

Adonis eilt im ersten Strahle der Morgensonne zur Jagd; Venus bestürmt ihn mit verliebten Schmeichelworten. — Das Auffälligste dieser beiden Anfangsstrophen ist das lebhafte Hervortreten der beiden Farben

Roth und Weiss. Die Sonne ist „purpurfarbig", Adonis „rosenwangig" und mehr »weiss und roth« als (weisse) Tauben und (rothe) Rosen. Das Schwierigste aber erschien offenbar allen bisherigen Uebersetzern die Uebersetzung des ersten Kosenamens, den Venus dem Adonis (Zeile 8) beilegt. Ich meine den Vergleich: »The fields chiefe flower«. Der neueste Uebersetzer, von Mauntz, schreibt: „Du Erdenblüthe"; statt „flower" (Blume) sagt er „Blüthe", „fields chiefe" ersetzt er durch „Erden-" (?!). Schumacher giebt die Stelle wieder durch: „Du schönste Blume"; also „fields chiefe" wird bei ihm „schönste" (??!!). Freiligrath weiss sich in diesem Falle gar keinen Rath, er setzt dafür ein Lobwort auf Venus, das im Originale durchaus nicht zu finden ist: „begann die Liebliche"; also „fields chiefe" verwandelt in „die Liebliche" (???!!!). — Nun bedeutet aber „field" einfach „Feld", „chiefe" (französisch „chef") „das Beste, das Höchste, das Haupt, Haupt-", „flower" endlich „Blume". Und, wenn wir ganz schlicht und wörtlich übertragen: „Des Felds Haupt-Blume", so haben wir nicht nur treu, sondern auch sinngerecht gehandelt. Was die drei genannten Herren offenbar nur für einen verunglückten Dichtervergleich hielten, das zählt ohne Zweifel zu dem Bedeutungsvollsten dieser ersten Strophen. Die Wappen-Symbolik löst die scheinbare Schwierigkeit des Verständnisses der Worte „Des Felds Haupt-Blume" mit einem einzigen Schlage. Adonis, sagten wir in der Einleitung, ist die Personification des Bacon'schen Wappenschildes. Dieses Wappenschild, in der Kunstsprache der Heraldik beschrieben, besteht aus einem „Feld" („field" ist das Wort der englischen Heraldik dafür), aus einem „Haupt" oder „Schildhaupt" („chiefe" ist das Wort der englischen Heraldik dafür), und aus zwei Sternen, die sich mit Blumen (Stern-Blumen) vergleichen lassen. Und damit haben wir auch den Grund für das so eifrige, ja geradezu aufdringliche Betonen der Farben roth und weiss. Bacon-Adonis' „Feld" ist „roth", Bacon-Adonis' „Schildhaupt" ist „weiss" (field, red; chiefe, white). Dem Gesammtinhalt dieser Anfangszeilen eine derartige Deutung zu geben, dazu fordern nicht nur die Worte „field, chiefe, flower, white, red, purple, rose-cheekt, roſes" — nein, dazu fordert auch die ganze Schreibweise dieser wenigen Sätze heraus. Ueberschauen wir, welcher Art die Schilderung ist. Die Sonne hat ein Gesicht, der Morgen weint, die Natur spricht; also Sonne, Morgen, Natur sind als Menschen gedacht, sind personificirt, wie der Ausdruck der Poetik lautet. Venus wird mit einem Freier verglichen, Adonis mit der Blume, mit den Nymphen, mit dem Manne, mit Tauben, mit Rosen. In der ersten Strophe begegnen wir dem Worte „like" (gleich, wie), in der zweiten der Wendung „aboue compare" (über allen Vergleich, sondergleichen). Auch die beiden Anfangsworte „Even" (eben, grad) und „as" (als, wie) sind Vergleichsworte. So setzen sich denn alle zwölf Zeilen aus lauter Ver-

gleichen und Personificationen zusammen. Alle diese Einzel-Allegorien und Einzel-Vergleiche (Parabeln) aber, die, wie wir hören werden, zu Hunderten die ganze Dichtung erfüllen, deuten von vornherein darauf hin, dass auch das Ganze als eine Allegorie, eine Parabel aufzufassen ist. Und zwar — was diese ersten Strophen schon voll und klar zum Ausdruck bringen —: als eine heraldische Parabel, als eine Wappen-Allegorie.

Man beachte im alten englischen Drucke die Klammer und das mit grossem Anfangsbuchstaben gedruckte Wort „Nimphs"; wir kommen später darauf zurück.

3 Vouchſafe thou wonder to alight thy ſteed,
And raine his proud head to the ſaddle bow,
If thou wilt daine this fauor, for thy meed
A thouſand honie ſecrets ſhalt thou know:
Here come and ſit, where neuer ſerpent hiſſes,
And being ſet, Ile ſmother thee with kiſſes.

3 Geruh', du Wunder, von dem Hengst zu steigen,
Und gürt' sein stolzes Haupt am Sattelbug;
Willst du die Gunst gewähren, hörst zum Lohn
Du tausend honigsüsse Heimlichkeiten:
Komm' setz' dich her, wo niemals Schlangen zischen,
Und dann, will ich ersticken dich mit Küssen.

Erläuterung zu Strophe 3.

Venus bittet Adonis, vom Pferde zu steigen und mit ihr zu kosen. — Die „honie ſecrets" (Honiggeheimnisse) sind die Geheimnisse der Poesie, denn das Wort „Honig" ist im ganzen Zeitalter mit dem Begriffe süsser Dichtkunst, holder Worte, fast identisch. Wie Strophe 2 Adonis (The fields chiefe flower, red and white) als Bacon's Wappen, so kennzeichnet Strophe 3 die Venus als Repräsentantin der Poesie (Verkünderin von Honiggeheimnissen). Schumacher, Freiligrath und von Mauntz, alle drei, unterdrücken das Wort „Honig". In seinen Anmerkungen giebt von Mauntz eine treffliche Parallele dieser dritten Strophe zu Ovid's Metamorphosen Buch X, Vers 554—558. Hieraus, aus dem Titelblatt-Motto, das den Amoren des Ovid (I, XV, 35 u.36) entstammt, und aus vielen weiteren Stellen des Buches, ist klar zu ersehen, dass der Dichter von „Venus und Adonis" im römischen Dichter Ovid (und auch in andern Lateinern, werden wir sehen) sehr genau Bescheid wusste. Ob dies beim Schauspieler Shakespeare der Fall war, ist im allerhöchsten Grade zweifelhaft; ein dunkles Gerücht sagt, dass er in Stratford etwas lateinischen Unterricht genossen habe. Von

Francis Bacon aber wissen wir, dass er Latein schrieb und las. Der grössere Theil seiner philosophischen Schriften ist in lateinischer Sprache, eine Anzahl seiner Briefe ebenfalls in lateinischer Sprache geschrieben, und aus allen seinen Schriften geht hervor, dass er die lateinischen Klassiker, besonders die Dichter, in- und auswendig kannte.

4 And yet not cloy thy lips with loth'd ſacietie,
But rather famiſh them amid their plentie,
Making them red, and pale, with freſh varietie:
Ten kiſſes ſhort as one, one long as twentie:
A ſommers day will ſeeme an houre but ſhort,
Being waſted in ſuch time-beguiling ſport.

4 Und dennoch wird dein Mund nicht übersättigt,
Nach mehr soll hungern er im Ueberflusse,
Ich mach' ihn roth und bleich in frischem Wechsel:
Zehn Küsschen kurz wie eins, eins lang wie zwanzig:
Ein Sommertag scheint kurz wie eine Stunde,
Vollbracht in solchem holden Zeitvertreib.

Erläuterung zu Strophe 4.

Venus verspricht dem Adonis, dass ihn ihre Zärtlichkeiten nicht übersättigen, sondern, im Gegentheil, immer hungriger machen werden. — Schon wieder treten nebeneinander die Farben roth und weiss (bleich) auf. Der eben ausgesprochene Hauptgedanke aber ist nichts als eine in Verse umgestaltete Wiederholung des Gedankens, den Francis Bacon wenige Monate vorher, im Jahre 1592, in einem der gelehrten Festspiele niedergeschrieben hatte, von denen uns einige Manuskriptbruchstücke erhalten sind. Ich meine jene volltönende gedankenreiche Ansprache, die James Spedding im 8. Bande von Francis Bacon's Werken, Seite 123—126, unter der Ueberschrift „MR. BACON IN PRAISE OF KNOWLEDGE" (Master Bacon zum Preise der Wissenschaft) veröffentlicht hat. Dort heisst es „Is not knowledge a true and only natural pleasure, whereof there is no satiety?" (Ist nicht Wissenschaft ein wahres und das einzige Vergnügen, von dem es keine Uebersättigung giebt?). Da haben wir im Jahre 1592 die Unmöglichkeit, von der Wissenschaft, im Jahre 1593 die Unmöglichkeit, von der Poesie (den Umarmungen der Venus, der Repräsentantin der Dichtkunst) übersättigt zu werden. — Freiligrath's Uebersetzung beseitigt die Worte „roth" und „bleich" und setzt dafür „wundgeküsst". Wahrscheinlich wurde es ihm, dem Ahnungslosen, des Rothundweissen nun schon zu viel.

5 With this ſhe ceazeth on his ſweating palme,
The preſident of pith, and liuelyhood,
And trembling in her paſſion, calls it balme,
Earths ſoueraigne ſalue, to do a goddeſſe good,
Being ſo enrag d, deſire doth lend her force,
Couragiouſly to plucke him from his horſe.

5 Damit ergreift sie seine schweiss'ge Hand,
Die herrlichste an Kraft und Lieblichkeit,
Und nennt sie leidenschaftdurchzittert Balsam,
Der Erde höchstes Heil für eine Göttin.
Und so erregt, leiht die Begier ihr Kraft,
Ihn kecken Muths von seinem Pferd zu reissen.

Erläuterung zu Strophe 5.

Venus ergreift die Hand des Adonis und reisst ihn leidenschaftlich vom Pferde herunter. — Die Worte „schweiss'ge Hand", ganz genau übersetzt „ſweating palme" (schwitzende Handfläche), die dem heutigen Leser nur als eine Geschmacklosigkeit erscheinen könnten, erklären sich durch Francis Bacon's wissenschaftliche Anschauung, darnach feuchte Haut, besonders feuchte Hand, ein sicheres Zeichen der Jugend, trockene Haut, trockene Hand, trockenes (zähes, schwerfälliges) Hirn, Zeichen des Alters sind. Diese Anschauung ist nicht nur in Bacon's „Geschichte des Lebens und Todes" (1623), sondern noch an vielen andern Stellen seiner Schriften niedergelegt. Die Strophe enthält wieder mehrere Vergleiche.

6 Ouer one arme the luſtie courſers raine,
Vnder her other was the tender boy,
Who bluſht, and powted in a dull diſdaine,
With leaden appetite, vnapt to toy,
She red, and hot, as coles of glovving fier,
He red for ſhame, but froſtie in deſier.

6 An einem Arm des muntern Renners Zügel,
Hält unterm andern sie den zarten Knaben,
Der schamroth schmollt in stumpfer Missachtung,
Mit träger Laune und zum Spiel untauglich.
Sie roth und heiss wie feuerglüh'nde Kohlen,
Er roth vor Scham, doch frostig im Begehren.

Erläuterung zu Strophe 6.

Venus trägt den sich sträubenden Knaben in ihrem Arme fort. — Wiederum viermal die Erwähnung des Roth. Einmal in Form von „bluſht"

(erröthet), einmal „glovving fier“ (feuerglühend), zweimal direct „red“ (roth). Wie knapp unser Dichter sein kann, wenn er etwas schildern will, das zeigt die vielenthaltende Anfangsstrophe des Gedichts, das zeigen später solche Schilderungen wie die des Pferdes, Strophe 50. Wenn also dieser sprachgewaltige und sprachgewandte Mann trotzdem in den ersten sechs Strophen seiner Dichtung, die Farben Roth und Weiss fast zu Tode hetzt, indem er 2—3 Mal Weiss, 7—9 Mal Roth (in 36 Zeilen!) zur Anwendung bringt, so muss er nothwendigerweise etwas anderes damit im Sinne haben. Wir werden bald sehen, dass dies des Rothundweissen noch längst nicht genug ist.

7 The ſtudded bridle on a ragged bough,
Nimbly ſhe faſtens, (ô how quicke is loue!)
The ſteed is ſtalled vp, and euen now,
To tie the rider ſhe begins to proue:
Backward ſhe puſht him, as ſhe would be thruſt,
And gouernd him in ſtrength though not in luſt.

8 So ſoone was ſhe along, as he was downe,
Each leaning on their elbowes and their hips:
Now doth ſhe ſtroke his cheek, now doth he frown,
And gins to chide, but ſoone ſhe ſtops his lips,
And kiſſing ſpeaks, with luſtful language broken,
If thou wilt chide, thy lips ſhall neuer open.

9 He burnes with baſhfull ſhame, ſhe with her teares
Doth quench the maiden burning of his cheekes,
Then with her windie ſighes, and golden heares,
To fan, and blow them drie againe ſhe ſeekes.
He ſaith, ſhe is immodeſt, blames her miſſe,
VVhat followes more, ſhe murthers with a kiſſe.

7 Sie hängt behend an einen knot'gen Ast
Den schmucken Zügel (o wie schnell ist Liebe!)
Der Hengst ist eingestallt, und nun beginnt,
Versuchsweis sie den Reiter selbst zu binden:
Sie stösst ihn rückwärts, wie sie's wünscht zu werden,
In Kraft beherrscht sie ihn, doch nicht in Lust.

8 Kaum war er nieder, lag auch sie lang hin,
Auf Ellenbogen beid' und Hüften lehnend;

Sie streichelt ihn, er runzelt seine Stirne
Und schilt, bald aber stopft sie ihm die Lippen,
Und küssend spricht sie mit der Wollust Lallen:
Willst schelten, soll dein Mund sich nimmer öffnen.

9 Er brennt in blöder Scham, mit ihren Thränen
Löscht sie die Mädchengluth auf seinen Wangen,
Mit ihren Seufzern und den goldnen Haaren
Sucht dann sie ihn zu fächeln und zu trocknen.
Er nennt sie schamlos, tadelt ihren Fehler,
Was mehr folgt, mordet sie mit einem Kuss.

Erläuterungen zu Strophe 7—9.

Venus bindet den Hengst an einen Baum, wirft sich und Adonis zu Boden und beginnt, den Geliebten zu küssen.— Am Anfang der fünften Zeile der 7. Strophe tritt zum ersten Male, und zwar mit grossem Anfangsbuchstaben, die Silbe „Back", bez. „Bac" auf. Ganz nämlich wie mit den so oft wiederkehrenden Worten roth und weiss, geht es mit dem Worte „Back" (Rücken, zurück) in der Dichtung. Für sich allein und in der Verbindung mit anderen Sprachtheilchen wird es, fast möchte man sagen gleichfalls bis zur Ermüdung, angewendet, ein sicheres Zeichen, dass auch mit diesem Worte etwas anderes beabsichtigt ist. Stimmt doch das Wort „Back", den Buchstaben und dem Laute nach, mit dem Hauptheile des Familiennamens des wirklichen, heimlichen Dichters, Bacon, zusammen. Hat es doch überdies auch eine ganz verwandte Bedeutung: „Bacon" der Speck, die Speckseite, der Schinken, die Weichtheile dicht neben dem „back", dem Rücken. Dadurch, dass das Wort wiederholt mit der Präposition „on" in Verbindung gebracht wird, kommt es dem „Bacon" (on back, back on) immer näher. Strophe 9 hat zweimal „burn" (brennen, Gluth), einmal „baſhfull" (voll Scham), also wiederum so gut wie dreimal das Roth. Man betrachte in Strophe 7 die Klammer; davon Näheres später.

10 Euen as an emptie Eagle ſharpe by faſt,
Tires with her beake on feathers, fleſh, and bone,
Shaking her wings, deuouring all in haſt,
Till either gorge be ſtuft, or pray be gone:
Euen so ſhe kiſt his brow, his cheeke, his chin,
And where ſhe ends, ſhe doth anew begin.

10 Gleich wie ein Aar, von Fasten halb verhungert,
Auf Federn, Fleisch und Bein mit seinem Schnabel

[illegible] schlägt und hastig schlingt,
[illegible] die Beute;
[illegible] Wange ihm und Kinn,
[illegible] fängt sie an aufs Neue.

[illegible]

[illegible] Venus wird mit der Thätigkeit eines heiss- [illegible] — Weiter ein Vergleich, und was für einer! [illegible] — — — [illegible] — — —“ “Gleich wie — — — Grad [illegible] — — — [illegible] entschieden zu den grössten [illegible] Hätten wir bisher noch nichts von [illegible] werden, dass hier im Hinter- [illegible] als das was in nackten Worten gesagt [illegible] mit einem „emptie Eagle“ (einem [illegible] Dichter beigekommen sein, [illegible] nicht darum zu thun gewesen [illegible] in die Dichtung einzuschmuggeln, [illegible] Leser sieht, der schwache [illegible] Dichter Gelegenheit, das Wort [illegible] anzubringen. Er richtet es nun so ein, [illegible] zu stehen kommt, und erzielt die [illegible] Wortzusammenstellung „beake on“ [illegible] zu gestalten, bringt [illegible] Zeile die Worte „be gone“, an das [illegible] Die Zeile mit den Worten „beake [illegible] auf die Buchstaben F. B.: **b**eake on **f**eathers **f**lesh and **b**one. Schumacher und von Mauntz tilgen [illegible] zu Liebe die ganze Strophe [illegible] Anfangsbuchstaben des Wortes [illegible] Bedeutung dieses Adlers später.

11 Forc'd to content, but neuer to obey,
Panting he lies, and breatheth in her face.
She feedeth on the steame, as on a pray,
And calls it heauenly moiſture, aire of grace,
VViſhing her cheeks were gardens ful of flowers,
So they were dew'd with ſuch diſtilling ſhowers.

11 Bezwungen, doch unwillig zu gehorchen,
Liegt keuchend er und athmet in ihr Antlitz,

Sie nährt vom Hauch sich wie von einer Beute
Und nennt ihn Himmelsthau und Luft der Gnade,
Wünscht, ihre Wangen wären Blumengärten,
Da sie bethaut mit solchen Wonneschauern.

Erläuterung zu Strophe 11.

Adonis keucht unter dem Zwange der Venus. — Der Dichter braucht das hübsche Bild von den „Blumengärten ihrer Wangen", die vom Hauche des Adonis bethaut werden. Ein Gleichniss, das dadurch geradezu vollkommen wird, dass das griechische Wort ἄδω (ádo) „ich singe" bedeutet, mithin „Adonis" füglich mit „Sänger, Dichter" übersetzt werden kann. Die Poesie, Venus, spricht den Wunsch aus, ihr Blumengarten möge vom Hauche des Dichters erquickt und belebt werden.

12 Looke how a bird lyes tangled in a net,
So faſtned in her armes Adonis lyes,
Pure ſhame and aw'd reſiſtance made him fret,
VVhich bred more beautie in his angrie eyes:
Raine added to a riuer that is ranke,
Perforce will force it ouerflow the banke.

12 Schau', wie ein Vogel in ein Netz verwickelt,
So liegt Adonis fest in ihren Armen;
Scham regt ihn auf und scheuer Widerstand,
Dass schöner noch die zorn'gen Augen flammen:
Fällt Regen in den angeschwollnen Fluss,
Dann muss er seine Ufer überströmen.

Erläuterung zu Strophe 12.

Adonis weilt widerwillig in der Umarmung der Venus. — Das starke und sich noch oft wiederholende Betonen dieses Widerstandes zeigt, dass der gelehrte Dichter sich sehr wohl auch der zweiten Ableitung, die man dem Worte „Adonis" giebt, bewusst war. Er wusste, dass das griechische ἀδέω (adéo) „überdrüssig sein, Unlust empfinden" bedeutet.

13 Still ſhe intreats, and prettily intreats,
For to a pretty eare ſhe tunes her tale.
Still is he ſullein, ſtill he lowres and frets,
Twixt crimſon ſhame, and anger aſhie pale,
Being red ſhe loues him best, and being white,
Her best is betterd with a more delight.

13 Noch immer bittet sie, und bittet zart,
Denn für ein zartes Ohr stimmt sie die Worte.
Noch ist er mürrisch, finster und erregt,
Karminfarb bald vor Scham, aschbleich vor Zorn.
Roth dünkt er ihr am besten, und wenn weiss,
Verbessert neuer Reiz ihr Bestes noch.

Erläuterung zu Strophe 13.

Venus wird dringender, und Adonis wechselt aufs Neue zwischen den beiden in der Dichtung so sehr beliebten Farben. — Diesmal, obwohl es wahrlich bisher nicht an Rothweissem gefehlt hat, ist die Hervorhebung der beiden Farben eine noch stärkere als je. Zeile vier nennt die Scham „crimſon" (karmin), den Zorn „aſhie pale" (aschbleich), worauf der Dichter gleich in der nächsten Zeile die Worte „red" (roth) und „white" (weiss) nochmals zur Anwendung bringt. Alle drei Uebersetzer, Schumacher, Freiligrath und von Mauntz, umgehen das Wort „crimſon" (karmin); es erscheint offenbar allen undichterisch, und vom Charakteristischen des Wortes wissen sie nichts. Dichterisch ist das Wort auch nicht, wohl aber heraldisch. So ist abermals aus einer scheinbaren Absonderlichkeit, die die älteren Uebersetzer und Erklärer immer wittern, ein Charakteristikum geworden.

14 Looke how he can, ſhe cannot chuſe but loue,
And by her faire immortall hand ſhe ſweares,
From his ſoft boſome neuer to remoue,
Till he take truce with her contending teares,
VVhich lõg haue raind, making her cheeks al wet,
And one ſweet kiſſe ſhal pay this comptleſſe debt.

15 Vpon this promiſe did he raiſe his chin,
Like a diuedapper peering through a waue,
VVho being lookt on, ducks as quickly in:
So offers he to giue what ſhe did craue,
But when her lips were readie for his pay,
He winks, and turnes his lips another way.

14 Doch wie er ausschaut, sie, sie muss ihn lieben
Und schwört bei ihrer schönen Götterhand,
Von seinem zarten Busen nie zu weichen,
Bis er mit ihren Thränen Frieden schliesst,
Die lang geregnet, ihr Gesicht benetzt,
Ein Kuss soll diese Riesenschuld bezahlen.

15 Auf dies Versprechen hob er hoch das Kinn,
Wie'n Haubentaucher durch 'ne Woge durchguckt,
Und, wenn man ihn erblickt, sich plötzlich duckt,
So bietet er, zu geben, was sie fordert.
Doch als ihr Mund zur Zahlung ist bereit,
Da blinzelt er und dreht die Lippen weg.

Erläuterungen zu Strophe 14 und 15.

Venus verspricht, Adonis gegen einen einzigen Kuss freizugeben. Adonis versucht zu küssen, schreckt aber im letzten Augenblicke wieder zurück. — In juristischer Weise wird sein Verhalten als eine „Riesenschuld" aufgefasst, die er „bezahlen" soll. In der nächsten Strophe ist Venus zum Empfang der „Zahlung bereit". Freiligrath ist dies juristisch-geschäftsmässige Bild offenbar zu prosaisch erschienen; wusste er doch nicht, dass ein Jurist den andern Juristen damit erfreuen wollte, Bacon von Gray's Inn den Grafen Southampton von Gray's Inn. Bei Freiligrath lautet der Schluss der 14. Strophe: „Ein süsser Kuss macht Alles, Alles gut". Das klingt ganz schön, ist aber nicht Bacon-Shakespeare mehr, denn das charakteristische „comptleſſe debt" (eine Schuld, die sich nicht zählen, nicht rechnen lässt, eine Riesenschuld) und das „readie for pay" (bereit zur Zahlung) fehlen gänzlich. Aehnlich verfahren die andern beiden Uebersetzer.

16 Neuer did paſſenger in ſommers heat,
More thirſt for drinke, then ſhe for this good turne,
Her helpe ſhe ſees, but helpe ſhe cannot get,
She bathes in water, yet her fire must burne:
Oh pitie gan ſhe crie, flint-hearted boy,
Tis but a kiſſe I begge, why art thou coy?

16 Nie dürstete nach Trank in Sommergluth
Ein Wandrer mehr als sie nach dieser Labe;
Sie sieht das Heil, doch kann sie's nicht erlangen,
Sie taucht in Wasser und brennt doch wie Feuer:
O Mitleid, ruft sie, kieselherz'ger Knabe,
Nur einen Kuss bettl' ich, warum so blöde?

Erläuterung zu Strophe 16.

Venus schmachtet immer noch nach dem Kusse. — Der Dichter vergleicht sie in dieser Strophe einem verdursteten Wanderer und einer Bettlerin, ihre Liebe vergleicht er der Sommerhitze und dem Feuer, das Herz des Adonis einem Kiesel. Nehmen wir hierzu noch die vielen Dutzende

von Gleichnissen, die uns bisher schon in der Dichtung mit den Wendungen „like“, „euen as“, „how“ entgegengetreten sind, so fragen wir nochmals den Leser, ob er nicht mit uns dieses fortwährende „so wie, gleich wie, grad wie, wie, so“ als eine Aufforderung betrachtet, auch beim ganzen Gedicht, bei den Hauptfiguren der Handlung selbst nach einem „euen as“, nach einem „like“ zu suchen, das ganze Gedicht in seiner Gesammtheit als eine Allegorie, eine Parabel aufzufassen? Wohl weiss ich, der Durchschnittsleser und der Durchschnittsgelehrte unserer Zeit ist allem, was Parabel heisst, so abgeneigt, dass er einem grossen Dichter wie der des „Hamlet“ einer ist, das Parabolische blindlings und von vornherein abspricht. Das Parabolische erscheint vielen sonst guten Köpfen unserer Neuzeit als ein Ding, nur der Philister würdig. Die Sache ist aber die. Parabolisch, vieldeutig, sind alle grossen Dichter um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts, und Bacon-Shakespeare ist es am allermeisten und grossartigsten und tiefsinnigsten von allen. Da aber die Kunst seiner Rede eine so erstaunliche, die poetische Gewandung seiner Worte eine so überaus glänzende, die Schilderung seiner Charaktere eine so richtige und packende, die Mannigfaltigkeit seiner Gedanken eine ist, die wir jeden Tag mehr bewundern lernen, so hat man über alle dem Grossen und Guten bisher fast immer übersehen, dass auch bei ihm, wie bei allen Parabolikern seines Zeitalters, noch vielerlei zwischen den Zeilen zu lesen ist, wo man bei unsern modernen Dichtern meist nichts als das zu suchen und zu finden hat, was sie eben mit den geraden nackten Worten für jeden, auch den dümmsten, gleich auf's erste Mal verständlich heraussagen.

17 I haue been wooed as I intreat thee now,
Euen by the ſterne, and direfull god of warre,
VVhose ſinowie necke in battell nere did bow,
VVho conquers where he comes in euerie iarre,
Yet hath he bene my captiue, and my ſlaue,
And begd for that which thou vnaskt ſhalt haue.

18 Ouer my Altars hath he hong his launce,
His battred ſhield, his vncontrolled creſt,
And for my ſake hath learnd to ſport, and daunce,
To toy, to wanton, dallie, ſmile, and ieſt,
Scorning his churliſh drumme, and enſigne red,
Making my armes his field, his tent my bed.

19 Thus he that ouer-ruld, I ouer-ſwayed,
Leading him priſoner in a red roſe chaine,

Strong-temperd ſteele his ſtronger ſtrength obayed.
Yet was he ſeruile to my coy diſdaine,
Oh be not proud, nor brag not of thy might,
For maiſtring her that ſoyld the god of fight.

17 Ich ward umworben, wie ich dir jetzt huld'ge,
Selbst von dem finstern, strengen Gott des Krieges,
Dess sehn'ger Nacken nie im Kampf sich beugte,
Der siegt, wohin er kommt, in jedem Streit:
Und doch ward mein Gefangner er, mein Sklave,
Und bat um das, was dir wird ohne Bitte.

18 Auf meinen Altar hing er seine Lanze,
Den alten Schild, den unbezähmten Helmschmuck,
Und lernte mir zu Liebe spielen, tanzen,
Und tändeln, liebeln, schäkern, lächeln, scherzen;
Was plumpe Trommel, und was rothe Fahne,
War doch mein Arm sein Feld, sein Zelt mein Bett.

19 So meisterte ich den, der stets geherrscht,
Und führte ihn an rother Rosenkette;
Der härtste Stahl wich seiner stärkern Stärke,
Doch meinem scheuen Hochmuth war er dienstbar.
O sei nicht stolz, noch prahl' mit deiner Macht,
Weil du bemeistert, die den Mars besiegte.

Erläuterungen zu Strophe 17—19.

Venus erzählt von ihrem Liebessiege über den Kriegsgott. — Der Dichter verschafft sich so die Gelegenheit, von einem „ſhield" (Schild), von einem „creſt" (Helmschmuck), und von einem „enſigne red" (einem rothen Feldzeichen, einer rothen Fahne) reden zu können. Ueberdies bringt er wieder das Wort „field" (Feld) und in doppelsinniger Weise das Wort „armes" (Arme und Wappen) zur Anwendung. Alles das ein sicheres Zeichen dafür, dass die Gedanken des Verfassers in der von uns beobachteten Richtung gingen. Freiligrath macht aus dem „ſhield" (Schild, Wappen schild) einen „Schlachtschild". Das Wort „creſt" aber übersetzt von Mauntz mit „Helmbusch", Freiligrath mit „Helmgefieder". Beiden Herren ist der „creſt" nicht das Wahrzeichen, sondern ein blosser Federbusch, eine Helmzier, wie sie unsere heutigen Generäle, nicht wie sie die Ritter und Adligen der Bacon-Shakespeare-Zeit führten. Auch dadurch entfernen sich beide Uebersetzer vom Original, dass sie „enſigne red" einfach durch „Fahne" wiedergeben, das Roth unterdrücken. Endlich entfärbt Freiligrath, der

offenbar das Rothe in der Dichtung nun satt hat, die „rothe Rosenkette“, Strophe 19, in eine adjektivlose „Rosenkette“.

Inbetreff des Worts „Altars“ aber, Strophe 18, müssen wir eine Thatsache zur Sprache bringen, die uns in keiner modernen Ausgabe geboten wird, die uns aber in dem Originaldrucke vom Jahre 1593, den der Dichter doch selbst überwacht und aller Wahrscheinlichkeit nach auch selbst korrigirt hat, deutlich in's Auge springt. Bekanntlich druckt die englische Sprache alle Hauptworte, mit Ausnahme der Eigennamen (Venus, Adonis), klein. So finden wir denn gleich in der ersten Strophe, in den ersten sechs Zeilen der Dichtung, sieben klein gedruckte Hauptworte: „ſunne, face, leaue, morne, chace, loue, ſuter“. Kurz, auf den bisher betrachteten fünf ersten Seiten, 19 ersten Strophen der Dichtung finden sich gewiss hundert oder mehr Hauptworte, sämmtlich klein gedruckt. Drei Hauptworte unter diesen hundert aber machen eine Ausnahme. Auf Seite 1 leuchtet uns gross gedruckt das Wort „Nimphs“, auf Seite 3 gross gedruckt das Wort „Eagle“, auf Seite 5 gross gedruckt das Wort „Altars“ entgegen. Wo der Kriegsgott (god of warre) klein gedruckt wird, da könnten, sollte man meinen, auch die Nymphen sich mit kleinem Anfangsbuchstaben begnügen, wo die Taube, wo der Haubentaucher, wo der Hengst des Adonis klein gedruckt ist, da sollte wohl auch der Adler „Eagle“ keinen Anspruch auf ein grosses E haben. Bleiben also nur zwei Annahmen. Entweder es sind drei unverbessert stehen gebliebene Satzfehler, oder es sind absichtliche Veränderungen, hinter denen sich etwas anderes verbirgt. Satzfehler zu vermuthen, wäre eine sehr wenig stichhaltige Annahme. Denn erstens ist die Ausgabe im Uebrigen vortrefflich rein gesetzt, zweitens wäre es doch sehr sonderbar, wenn gerade dieselbe Art von Satzfehler in einem sonst saubern Satze sich dreimal wiederholt hätte. So bleibt uns denn nur noch übrig, anzunehmen, dass die drei Buchstaben willkürlich, absichtlich vom Dichter in den Text eingefügt worden sind. Weshalb aber? Was haben die Worte „Nimphs“, „Eagle“, „Altars“ für eine versteckte Nebenbedeutung? Nun, die drei Worte an sich scheinen uns zunächst eben nicht viel verrathen zu wollen, wohl aber ihre Umgebung. Denn, schauen wir uns näher um, so haben uns die drei ebengenannten Worte in die drei Strophen der Dichtung geführt, in denen die Wappen-Symbolik am stärksten betont wird. Das Wort „Nimphs“ in die Strophe mit den Worten „The fields chiefe flower“ (Des Felds Haupt-Blume) und „white, and red“ (weiss und roth); das Wort „Eagle“ in die Strophe mit dem Wortspiel „beake on“, und mit der doppelten Alliteration auf f f b b; das Wort „Altars“ in die Strophe, die vom Schild, vom Helmschmuck und von der rothen Fahne redet. So steht denn das ganz ohne sprachliche Berechtigung gross gedruckte Wort „Nimphs“ in der Mitte zwischen den Worten „The fields chiefe flower“ und „white, and red“:

The fields chiefe flower
Nimphs
white, and red

Das Wort „Eagle“ steht genau über dem Wortspiele „beake on“, das Wort „Altars“ über „ſhield“. Nehmen wir die drei letzterwähnten Thatsachen und stellen sie nebeneinander, so erhalten wir:

Nimphs	Eagle	Altars
white, and red	beake on	ſhield
(weiss und roth)	(Beacon, Bacon)	(Schild)

Weiss und roth Bacon's Schild!

Der „Adler aber war in der Gestalt eines Greifen (Adler mit Bauch und Hinterbeinen eines Löwen) das Wappen von Gray's Inn, Bacon's und Southampton's juristischer Heimath; und über dem „Altare“ im Ostfenster der Kapelle von Gray's Inn hing das in Glas gemalte Wappen des Vaters Sir Nicholas Bacon. Die Gesammt-Symbolik, auf die die grossen Buchstaben der Seiten 1, 3, 5 der Dichtung sich beziehen, wäre also: Bacon's weiss und rother Schild über dem Altare von Gray's Inn, dem Gerichtshofe mit dem Adler-Greifen im Wappen (Greifenhaus).

20 Touch but my lips with thoſe faire lips of thine,
Though mine be not ſo faire, yet are they red,
The kiſſe ſhalbe thine owne as well as mine,
VVhat ſeeſt thou in the ground? hold vp thy head,
Looke in mine ey-bals, there thy beautie lyes,
Then why not lips on lips, ſince eyes in eyes?

21 Art thou aſham'd to kiſſe? then winke againe,
And I will winke, ſo ſhall the day ſeeme night.
Loue keeps his reuels where there are but twaine:
Be bold to play, our ſport is not in ſight,
Theſe blew-veind violets whereon we leane,
Neuer can blab, nor know not what we meane.

22 The tender ſpring vpon thy tempting lip,
Shewes thee vnripe; yet maiſt thou well be taſted,
Make vſe of time, let not aduantage ſlip,
Beautie within it ſelfe ſhould not be wasted,
Faire flowers that are not gathred in their prime,
Rot, and conſume them ſelues in litle time.

20 Drück' meinen Mund mit deinen schönen Lippen,
Ist er auch nicht so schön, ist er doch roth,

Der Kuss soll dein so gut sein als wie mein.
Was blickst zu Boden du? halt' hoch den Kopf,
In meinen Augen schaue deine Schönheit;
Und Aug' in Aug', warum nicht Lipp' auf Lippe?

21 Du schämst zu küssen dich? dann blinzle wieder,
Ich blinzle auch, so wird der Tag zur Nacht.
Die Liebe hält ihr Fest, wo zwei nur sind,
Sei kühn im Spiel, es kann uns Niemand sehn.
Fürcht' nichts, die blauen Veilchen, drauf wir ruhn,
Sie plaudern nicht, noch wissen, was wir meinen.

22 Der zarte Lenz auf deiner holden Lippe
Zeigt, dass du unreif; doch man kann dich kosten.
Benutz' die Zeit, lass' keinen Vortheil aus,
Schönheit soll in sich selber nicht vergehn;
Die Blumen, die man nicht im Aufblühn bricht,
Verwelken und verzehren sich in kurzem.

Erläuterungen zu Strophe 20—22.

Drei Strophen von bezaubernder Beredsamkeit und holdester Neckerei. Wieder taucht das Wort „red" (roth) auf, wieder wird Adonis den „flowers" (Blumen) verglichen. Und in den Worten: „yet maiſt thou well be taſted" (doch magst du wohl gekostet werden) welch' drolliger Doppelsinn, wenn wir uns überlegen, dass der Name des verschämten Adonis-Dichters, dass „Bacon", „Speck" bedeutet.

23 VVere I hard-fauourd, foule, or wrinckled old,
Il-nurtur'd, crooked, churliſh, harſh in voice,
Ore-worne, deſpiſed, reumatique, and cold,
Thick-ſighted, barren, leane, and lacking iuyce;
Thẽ mightſt thou pauſe, for thẽ I were not for thee,
But hauing no defects, why doest abhor me?

24 Thou canst not ſee one wrinckle in my brow,
Mine eyes are grey, and bright, & quicke in turning:
My beautie as the ſpring doth yearelie grow,
My fleſh is ſoft, and plumpe, my marrow burning,
My ſmooth moiſt hand, were it with thy hand felt,
VVould in thy palme diſſolue, or ſeeme to melt.

23 Wär' grob ich, hässlich, oder alt und runzlig,
Verzogen, bucklig, plump, und schrill von Stimme,

Verlebt, verachtet, gliederkrank und kalt,
Schwachsichtig, trocken, dürr und ohne Saft,
Dann möchtst du zögern, ich wär' nichts für dich,
Doch, ohne Mängel, was verachtst du mich?

24 Nicht eine Falte ist auf dieser Stirne,
Mein Aug' ist grau und glänzend, schnell beweglich,
Mein Reiz wächst, wie der Lenz, alljährlich neu,
Mein Fleisch ist weich und drall, mein Mark ist brennend;
Läg' meine weiche feuchte Hand in deiner,
Sie würd' sich lösen drin und schien' zu schmelzen.

Erläuterungen zu Strophe 23 und 24.

Diese Strophen lesen sich wie zwei Kapitel der weit später erschienenen „Geschichte des Lebens und Todes“ von Francis Bacon, die Kapitel über die äusseren Kennzeichen des Alters und der Jugend, in's poetische Sprachgewand der Dichtung gekleidet. Die Aeusserung der Venus, sie sei ohne Mängel (no defects) stempelt im Bacon'schen Sinne die Göttin wieder zur Repräsentantin der Poesie. Von ihr sagt Bacon in seinem Werke „Ueber den Fortschritt der Wissenschaften“ (1603), sie habe „keinen Mangel“ (no deficience). Strophe 4: die Poesie, nach Bacon ein Theil der Wissenschaft, „übersättigt nicht“; Strophe 23: die Poesie hat „keine Mängel“. Dort, bei Bacon, in wissenschaftlicher, aber poetisch angehauchter Prosa, hier, bei Bacon-Shakespeare, derselbe Gedanke in rein poetischer Form, aus dem Munde der verkörperten Poesie selbst.

25 Bid me diſcourſe, I will inchaunt thine eare,
Or like a Fairie, trip vpon the greene,
Or like a Nimph, with long diſheueled heare,
Daunce on the ſands, and yet no footing ſeene.
Loue is a ſpirit all compact of fire,
Not groſſe to ſinke, but light, and will aſpire.

26 VVitneſſe this Primroſe banke whereon I lie,
Theſe forceleſſe flowers like ſturdy trees ſupport me:
Two ſtrẽgthles doues will draw me through the skie,
From morne till night, euen where I liſt to ſport me.
Is loue ſo light ſweet boy, and may it be,
That thou ſhould thinke it heauie vnto thee?

27 Is thine owne heart to thine owne face affected?
Can thy right hand ceaze loue vpon thy left?

Then woo thy ſelfe, be of thy ſelfe reiected:
Steele thine own freedome, and complaine on theft.
Narcissus ſo him ſelfe him ſelfe forſooke,
And died to kiſſe his ſhadow in the brooke.

25 Soll reden ich? ich will dein Ohr bezaubern.
Soll ich als Fee hingleiten über's Grün?
Soll ich als Nymphe, langgelöst das Haar,
Im Sande tanzen, ohne jede Fussspur?
Die Liebe ist ein Feuergeist, nicht schwer
Sinkt sie hinab, nein, leicht, steigt sie nach oben.

26 Sieh diese Primelbank, worauf ich liege,
Wie starke Bäume stützen schwache Blumen,
Zwei zarte Tauben ziehn mich durch den Himmel,
Vom Morgen bis zur Nacht, wenn's mich vergnügt.
Ist, süsser Knabe, Lieb' so leicht, wie kommt's,
Dass du kannst denken, sie sei schwer für dich?

27 Ist wohl dein Herz verliebt in's eigne Antlitz?
Kann deine rechte Hand die linke lieben?
Dann wirb dich selbst, sei von dir selbst verschmäht:
Die eigne Freiheit stiehl, und klag' auf Diebstahl.
Narcissus liess sich für sich selbst im Stich,
Und starb, im Bach zu küssen seinen Schatten.

Erläuterungen zu Strophe 25—27.

Venus setzt ihre Rede in eindringlichen Worten fort. — Strophe 27 der reizende juristische Scherz: „Die eigne Freiheit stiehl, und klag' auf Diebstahl". Gleich darauf der Vergleich mit dem nur in sich selbst verliebten Narciss, über dessen Parabolik uns Francis Bacon in seiner „Weisheit der Alten" später in einem genau so überschriebenen Kapitel Aufschluss giebt. Die Fabel vom Narciss in Ovid's Metamorphosen III, 351—505. Den eben erwähnten Bacon's Rechtsanwaltsherzen entströmten, an den jungen Juristen Southampton gerichteten Vergleich vom Stehlen der eigenen Freiheit und der Diebstahlsklage ersetzt Freiligrath durch die matten Worte: „Und mache dich zu deinem eignen Knechte". Von Mauntz giebt: „Stiehl Freiheit dir, und klage über Diebe" und zerstört die Schlagkraft des Witzes. Schumacher übersetzt ganz unglücklich. Alle drei ahnen eben nicht im Hintergrunde den scharfdenkenden, sprachgewandten Juristen von Gray's Inn.

28 Torches are made to light, iewels to weare,
Dainties to taſt, freſh beautie for the vſe,
Herbes for their ſmell, and ſappie plants to beare.
Things growing to them ſelues, are growths abuſe,
Seeds ſpring frō ſeeds, & beauty breedeth beauty,
Thou waſt begot, to get it is thy duty.

29 Vpon the earths increaſe why ſhouldſt thou feed,
Vnleſſe the earth with thy increaſe be fed?
By law of nature thou art bound to breed,
That thine may liue, when thou thy ſelfe art dead:
And ſo in ſpite of death thou doeſt ſuruiue,
In that thy likeneſſe ſtill is left aliue.

28 Zum Leuchten ist die Fackel, Schmuck zum Tragen,
Naschwerk zum Kosten, Schönheit zum Geniessen,
Zum Duften Kraut, zum Fruchten saft'ge Pflanzen.
Was nur sich selbst wächst, ist des Wachsthums Missbrauch.
Saamen giebt Saamen, Schönheit züchtet Schönheit,
Du wardst erzeugt, zu zeugen ist dir Pflicht.

29 Was soll ernähren dich der Erde Wachsthum,
Wenn nicht dein Wachsthum auch die Erde nährt?
Nach der Natur Gesetz sollst du erzeugen,
Dass etwas von dir lebt, wenn selbst du todt bist:
Und so, dem Tod zum Trotze, überlebst du,
Indem von dir ein Abbild leben bleibt.

Erläuterungen zu Strophe 28 und 29.

Zwei wundervolle Strophen, die zwar einer antiken Göttin in den Mund gelegt sind, in der That aber dem tiefsten Herzen des Naturverständigen, und zwar nicht nur des Naturfreundes, sondern geradezu des Naturforschers entstammen.

Was nur sich selbst wächst, ist des Wachsthums Missbrauch. — — —
Was soll ernähren dich der Erde Wachsthum,
Wenn nicht dein Wachsthum auch die Erde nährt? — — —
Nach der Natur Gesetz sollst du erzeugen. — — —

Das sind Worte, die den ganzen Gedanken vom Kreislaufe des Lebens im Keime in sich schliessen, zehnmal mehr Worte der Wissenschaft als Worte der geilen Verliebtheit. So redete noch keine Venus, die es auf nichts als die Verführung eines Jünglings abgesehen hat; und Graf Southampton

und die übrigen adeligen und gelehrten Freunde des jungen Francis Bacon würden hell auflachen, wenn sie es miterlebt hätten, dass später ganze Schaaren gelehrter Professoren Englands und des Kontinents wirklich glauben konnten, solche Verse, mit solchen Gedanken seien von einem Schauspieler, von dem Schauspieler William Shakespeare, zu Papier gebracht worden. — Die wissenschaftliche Wendung „by law of nature" (nach der Natur Gesetz) verflacht Freiligrath in „die Natur gebietet". Ebenso von Mauntz.

30 By this the loue-ſicke Queene began to ſweate,
For where they lay the ſhadow had forſooke them,
And Titan tired in the midday heate,
VVith burning eye did hotly ouer-looke them,
VViſhing Adonis had his teame to guide,
So he were like him, and by Venus ſide.

31 And now Adonis with a lazie ſprite,
And with a heauie, darke, diſliking eye,
His lowring browes ore-whelming his faire ſight,
Likd mistie vapors when they blot the skie,
So wring his cheekes, cries, fie, no more of loue,
The ſunne doth burne my face I muſt remoue.

32 Ay, me, (quoth Venus) young, and ſo vnkinde,
VVhat bare excuſes mak'ſt thou to be gon?
Ile ſigh celeſtiall breath, whoſe gentle winde,
Shall coole the heate of this deſcending ſun:
Ile make a ſhadow for thee of my heares,
If they burn too, Ile quench them with my teares.

33 The ſun that ſhines from heauen, ſhines but warme,
And lo I lye betweene that ſunne, and thee:
The heate I haue from thence doth litle harme,
Thine eye darts forth the fire that burneth me,
And were I not immortall, life were done,
Betweene this heauenly, and earthly ſunne.

34 Art thou obdurate, flintie, hard as ſteele?
Nay more then flint, for ſtone at raine relenteth:
Art thou a womans ſonne and canſt not feele
VVhat tis to loue, how want of loue tormenteth?
O had thy mother borne ſo hard a minde,
She had not brought forth thee, but died vnkind.

35 VVhat am I that thou ſhouldſt contemne me this?
Or what great danger, dwels vpon my ſute?
VVhat were thy lips the worſe for one poore kis?
Speake faire, but ſpeake faire words, or elſe be mute:
Giue me one kiſſe, Ile giue it thee againe,
And one for intreſt, if thou wilt haue twaine.

36 Fie, liueleſſe picture, cold, and ſenceleſſe ſtone,
VVell painted idoll, image dull, and dead,
Statüe contenting but the eye alone,
Thing like a man, but of no woman bred:
Thou art no man, though of a mans complexion,
For men will kiſſe euen by their owne direction.

30 Hier fing die liebeskranke Kön'gin an zu schwitzen,
Denn, wo sie lagen, narrte sie der Schatten,
Und Titan, müde von des Mittags Hitze,
Schaut' heiss auf sie herab mit glühndem Auge,
Und wünscht', Adonis führte sein Gespann,
Wär' er gleich ihm und an der Venus Seite.

31 Da ruft Adonis mit verdross'nem Geist,
Mit schwerem, dunkelm, missvergnügtem Auge,
Die düstern Brau'n den schönen Blick verdeckend,
Wie Dunstgewölk, wenn es befleckt den Himmel,
Mit saurer Miene: Pfui, nichts mehr von Liebe,
Die Sonne brennt mein Antlitz, ich muss gehn.

32 Weh mir, (rief Venus) jung, und doch so lieblos.
Welch' dürft'ge Ausflucht suchst du, zu entrinnen?
Ich seufze Himmelsodem dir, dess Lüftchen
Die Gluth der niedergehnden Sonne kühlt:
Ich will mit meinem Haar dir Schatten machen,
Und, brennt es auch, ich lösch's mit meinen Thränen.

33 Die Sonne dort am Himmel scheint nur warm,
Und ich lieg' zwischen jener Sonn' und dir:
Die Hitze, die von dort kommt, stört mich wenig,
Dein Auge sprüht das Feuer, das mich brennt,
Wär' ich unsterblich nicht, mir ging's an's Leben,
So zwischen Himmelssonn' und Erdensonne.

34 Bist du so rauh, so kieselhart und stählern?
Nein, mehr als das, denn Stein erweicht der Regen:
Bist eines Weibes Sohn und kannst nicht fühlen,
Was Liebe ist, wie Liebessehnsucht quält?
Wär' deine Mutter hart wie du gewesen,
Dann wardst du nie, sie wär' gestorben lieblos.

35 Was bin ich, dass du also mich verachtest?
Meinst du, mein Werben brächte dir Gefahr?
Ein Küsschen, macht es deine Lippen schlechter?
Sprich, Schöner, doch sprich schön, sonst schweige lieber:
Gieb mir den Kuss, ich gebe dir ihn wieder,
Und einen zu als Zins, willst zwei du haben.

36 Pfui, leblos Bild, fühlloser, kalter Stein,
Du schöngemalt' Idol, so dumpf und todt,
Bildsäule, die das Auge nur befriedigt,
Ding wie ein Mann, doch nicht vom Weib geboren:
Du bist kein Mann, wenngleich von Mannes Ansehn,
Denn Männer küssen schon aus eignem Triebe.

Erläuterungen zu Strophe 30—36.

Die heisse Mittagssonne beneidet den Adonis um die Gunst der Venus. Adonis verbietet der Verliebten das Weiterreden und will davon. Venus verschwendet neue Mengen der Beredsamkeit. — Adonis wird einer „Erdensonne“ verglichen, was wieder mit der Bedeutung des Namens Bacon als „Leuchte“ (Beacon) übereinstimmt, zugleich aber auch ein Wortspiel zwischen den gleichlautenden Worten „sun“ (Sonne) und „son“ (Sohn), „Erden-Son“, einschliesst. Der Anfang von Strophe 30 mit der „schwitzenden Königin“ (auch Freiligrath behält das Wort sachgemäss bei) ist mehr Bacon'sche Wissenschaft als Kunst.

37 This ſaid, impatience chokes her pleading tongue,
And ſwelling paſſion doth prouoke a pauſe,
Red cheeks, and fierie eyes blaze forth her wrong:
Being Iudge in loue, ſhe cannot right her cauſe.
And now ſhe weeps, & now ſhe faine would ſpeake
And now her ſobs do her intendments breake.

38 Sometime ſhe ſhakes her head, and then his hand,
Now gazeth ſhe on him, now on the ground;

Sometime her armes infold him like a band,
She would, he will not in her armes be bound:
And when from thence he ſtruggles to be gone,
She locks her lillie fingers one in one.

37 Hier hemmt ihr Ungeduld die Anwaltszunge,
Hochgehnde Leidenschaft zwingt sie zum Einhalt,
Gluthblick und Wangenroth sprüh'n ihre Schuld aus:
Selbst Liebes-Richt'rin, kann in eigner Sache
Sie richten nicht, sie weint und möchte sprechen,
Doch ihre Seufzer brechen ihre Klage.

38 Bald schüttelt sie den Kopf, bald seine Hand,
Jetzt blickt auf ihn sie, jetzt blickt sie zu Boden;
Bald schliessen ihre Arme ihn in Banden,
Sie möchte, er will nicht gebunden sein:
Und, wenn er ringt, um von ihr fortzukommen,
Schlingt sie die Lilienfinger ineinander.

Erläuterungen zu Strophe 37 und 38.

Venus schweigt eine Weile, aber ihre Geberden suchen, ihn zurückzuhalten. — Die vier ersten Zeilen der 37. Strophe sind so juristisch gehalten, als es nur in einem Liebesgedichte irgend gedacht werden kann. Francis Bacon, der versteckte Dichter, will sich seinen verständnissvollen Freunden, den literarischen Feinschmeckern von Gray's Inn, nicht nur durch das Bacon'sche Wappen, sondern auch in seiner Eigenschaft als Jurist, als Anwalt, kenntlich machen. So ist denn in den vier ersten Zeilen von der Venus „pleading tongue" (plädirenden Zunge) von ihrem „wrong" (Unrecht), von ihrem „cause" (Fall, Gerichtsfall), von „right" (Recht sprechen, richten) und von der Venus selbst als „Iudge" (Richter, Richterin) die Rede. „Being Iudge in loue, ſhe cannot right her cauſe" (Da sie selbst Richter in Sachen der Liebe ist, kann sie ihren eigenen Fall nicht entscheiden, nicht über sich selbst Gericht sitzen). Das Wort „Iudge" ist wieder eines der wenigen Worte mit grossem Anfangsbuchstaben innerhalb der Strophen. Den früheren Uebersetzern ergeht es hier wie mit der Zeile: „Die eigne Freiheit stiehl, und klag' auf Diebstahl", und wie mit der 2. Strophe, die die ersten Wappenanspielungen enthält (fields chiefe flower, white and red). Die Zeile mit der „pleading tongue" übersetzt:

Schumacher:	Hier hemmt der Göttin Klage Ungeduld.
Freiligrath:	So spricht sie brünstig, bis die Ungeduld Einhalt gebietet ihrer Zunge Fechten.
Von Mauntz:	Die Ungeduld den Bitten Halt gebot.

Nirgends vom charakteristischen „Plädiren" eine Spur. Merzen nun Schumacher und Freiligrath überdies noch das Wort „Richter" aus, und verschieben den ganzen Gedanken, so kann man sich vorstellen, dass vom Juristischen herzlich wenig übrig bleibt. Und die englische Strophe ist davon so voll, als wäre sie extra für die Amtskollegen in Gray's Inn berechnet. — Auch die Farben roth und weiss (red, lillie) treten in diesen Strophen wieder zu Tage, dazwischen zweimal das doppelsinnige Wort „armes" (Arme und Wappen).

39 Fondling, ſhe ſaith, ſince I haue hemd thee here
VVithin the circuit of this iuorie pale,
Ile be a parke, and thou ſhalt be my deare:
Feed where thou wilt, on mountain, or in dale;
Graze on my lips, and if thoſe hils be drie,
Stray lower, where the pleaſant fountaines lie.

40 VVithin this limit is reliefe inough,
Sweet bottome graſſe, and high delightfull plaine,
Round riſing hillocks, brakes obscure, and rough,
To ſhelter thee from tempeſt, and from raine:
Then be my deare, ſince I am ſuch a parke,
No dog ſhal rowze thee, though a thouſand bark.

39 Liebling, sagt sie, den ich hier halt' umklammert,
Umfriedigt durch dies Elfenbeingehege,
Ich will dein Park sein und du sollst mein Wild sein:
Aes', wo du willst, auf Bergeshöhn, im Thale;
Und grastest du der Lippen Hügel trocken,
Schweif' tiefer, wo die muntern Quellen liegen.

40 Viel Höhenwechsel liegt in dieser Gegend,
Gar süsses Bodengras, Hochebne, köstlich,
Rundkulb'ge Hügel, Dickicht rauh und finster,
Zu schützen dich vor Stürmen und vor Regen:
Sei du mein Wild, denn ich bin solch ein Park,
Dich jagt kein Hund auf, ob auch tausend bellen.

Erläuterungen zu Strophe 39 und 40.

Zwei der übermüthigsten Strophen, die je der Feder eines Dichters entflossen sind, würdig eines Meisters der Liebe und der Verskunst, wie Ovid einer war. Wie aber in dem Worte „deare" das offenbare Wortspiel, der Doppelsinn, zwischen „deer" (Hirsch, Wild) und „dear" (Theurer,

Lieber) liegt, so in dem Worte „parke“ (Park, Garten) der Doppelsinn eines Wildparks und eines Gartens der Poesie. Die Göttin der Poesie ladet ihren „Fondling“ (Liebling), ihren „deare“ (Liebsten) in ihren „Garten“ ein. Wer, dem Bilde entsprechend, mit den „bellenden Hunden“ der letzten Zeile gemeint ist, das mögen sich die „bösen Herren Kritici“ selbst sagen. Die modernen Ausgaben drucken „deer“ (Hirsch) statt des in der alten Ausgabe zweimal genau gleichgedruckten „deare“ (Liebster, erst in zweiter Linie Hirsch). Sie vernichten damit die Klarheit des Wortspieles, wenn nicht das ganze Wortspiel. Freiligrath übersetzt „deare“ dem Reime auf „finde“ zulieb durch „Hinde“. Eine Hirschkuh aber ist es schwerlich, nach der diese Feuer-Venus sich sehnt. Nicht einen Blaustrumpf möchte die Göttin der Poesie umarmen, sondern einen ganzen feurigen Dichter.

41 At this Adonis ſmiles as in diſdaine,
That in ech cheeke appeares a prettie dimple;
Loue made thoſe hollowes, if him ſelfe were ſlaine,
He might be buried in a tombe ſo ſimple,
Foreknowing well, if there he came to lie,
Why there loue liu'd, & there he could not die.

42 Theſe louely caues, theſe round inchanting pits,
Opend their mouthes to ſwallow Venus liking:
Being mad before, how doth ſhe now for wits?
Strucke dead at firſt, what needs a ſecond ſtriking?
Poore Queene of loue, in thine own law forlorne,
To loue a cheeke that ſmiles at thee in ſcorne.

43 Now which way ſhall ſhe turne? what ſhall ſhe ſay?
Her words are done, her woes the more increaſing,
The time is ſpent, her obiect will away,
And from her twining armes doth vrge releaſing:
Pitie, ſhe cries, ſome fauour, ſome remorſe,
Away he ſprings, and haſteth to his horſe.

41 Adonis aber lächelt nur verächtlich,
So wird auf jeder Wang' ein niedlich Grübchen;
Die Liebe grub sie, wenn man sie erschlüge,
Sollt' in solch schlichtem Grab man sie begraben;
Sie wusste wohl, käm' dorthin sie zu liegen,
Dort lebte Liebe, dort könnt' sie nicht sterben.

42 Die lieben Höhlen, diese Zaubergruben
Thaten sich auf, die Venus zu verschlingen;
Zuvor schon toll, was thut wohl nun ihr Witz?
Frommt noch ein zweiter Schlag dem schon Erschlagnen?
Im eignen Recht die Liebes-Kön'gin hilflos,
Die Arme liebt ein Antlitz, das ihr spottet.

43 Wie soll sie jetzt sich wenden? was nun sagen?
Zu End' ihr Wort, nur ihre Schmerzen wachsen,
Die Zeit verstreicht, ihr Gegenstand will fort
Und heischt, aus der Umarmung frei zu werden:
Erbarmen, ruft sie, übe Gnade, Mitleid,
Er springt hinweg und eilt zu seinem Rosse.

Erläuterungen zu Strophe 41—43.

Adonis lächelt verächtlich, springt empor und eilt auf sein Pferd zu. — Strophe 42 die juristische Wendung: „in thine own law forlorne" (in deinem eigenen Recht verlassen, hilflos). Freiligrath vernichtet hier zum zweiten Male das Wort „law" (Recht, Gesetz); „der eignen Macht verfallen", sagt er. Von Mauntz übersetzt „Reich" statt „Recht". Die Originalausgabe aber hebt die juristische Diktion dieser Strophe, wie oben bei „Iudge", so hier wieder durch einen grossen Anfangsbuchstaben inmitten der Zeilen hervor. Sie druckt das Wort „Queene" gross und wir werden sehen, dass dasselbe eintritt, wenn wieder eine Strophe von besonders juristischem Gepräge erscheint. Immer da, wo der Dichter, Francis Bacon, seinem königlichen Amte gemäss, wie ein Jurist redet, spricht er von der Venus als einer „Queene". So wird das Wort zu einer Art juristischem Leitmotiv, das grosse „Q" wirkt wie ein juristischer Wegweiser.

44 But lo from forth a copps that neighbors by,
A breeding Iennet, luſtie, young, and proud,
Adonis trampling Courſer doth eſpy:
And forth ſhe ruſhes, ſnorts, and neighs aloud.
The ſtrong-neckt ſteed being tied vnto a tree,
Breaketh his raine, and to her ſtraight goes hee.

45 Imperiouſly he leaps, he neighs, he bounds,
And now his wouen girthes he breaks aſunder,
The bearing earth with his hard hoofe he wounds,
VVhoſe hollow wombe reſounds like heauens thun-
The yron bit he cruſheth tweene his teeth, (der,
Controlling what he was controlled with.

46 His eares vp prickt, his braided hanging mane
Vpon his compaſt creſt now ſtand on end,
His noſtrils drinke the aire, and forth againe
As from a fornace, vapors doth he ſend:
His eye which ſcornfully gliſters like fire,
Shewes his hote courage, and his high deſire.

47 Sometime he trots, as if he told the ſteps,
VVith gentle maieſtie, and modeſt pride,
Anon he reres vpright, curuets, and leaps,
As who ſhould ſay, lo thus my ſtrength is tride.
And this I do, to captiuate the eye,
Of the faire breeder that is ſtanding by.

48 VVhat recketh he his riders angrie ſturre,
His flattering holla, or his ſtand, I ſay,
VVhat cares he now, for curbe, or pricking ſpurre,
For rich capariſons, or trappings gay:
He ſees his loue, and nothing elſe he ſees,
For nothing elſe with his proud ſight agrees.

49 Looke when a Painter would ſurpaſſe the life,
In limming out a well proportioned ſteed,
His Art with Natures workmanſhip at ſtrife,
As if the dead the liuing ſhould exceed:
So did this Horſe excell a common one,
In ſhape, in courage, colour, pace, and bone.

50 Round hooft, ſhort ioynted, fetlocks ſhag, and long,
Broad breaſt, full eye, ſmall head, and noſtrill wide,
High creſt, ſhort eares, ſtraight legs, & paſſing ſtrõg,
Thin mane, thicke taile, broad buttock, tender hide:
Looke what a Horſe ſhould haue, he did not lack,
Saue a proud rider on ſo proud a back.

51 Sometime he ſcuds farre off, and there he ſtares,
Anon he ſtarts, at ſturring of a feather:
To bid the wind a baſe he now prepares,
And where he runne, or flie, they know not whether:
For through his mane, & taile, the high wind ſings,
Fanning the haires, who waue like feathred wings.

52 He lookes vpon his loue, and neighes vnto her,
She anſwers him, as if ſhe knew his minde,

Being proud as females are, to ſee him woo her,
She puts on outward ſtrangeneſſe, ſeemes vnkinde:
Spurnes at his loue, and ſcorns the heat he feeles,
Beating his kind imbracements with her heeles.

53 Then like a melancholy malcontent,
He vailes his taile that like a falling plume,
Coole ſhadow to his melting buttocke lent,
He ſtamps, and bites the poore flies in his fume
His loue perceiuing how he was inrag'd,
Grew kinder, and his furie was aſſwag'd.

54 His teſtie maiſter goeth about to take him,
VVhen lo the vnbackt breeder full of feare,
Iealous of catching, ſwiftly doth forſake him,
VVith her the Horſe, and left Adonis there:
As they were mad vnto the wood they hie them,
Out ſtripping crowes, that ſtriue to ouerfly them.

44 Doch sieh, von einer nahgeleg'nen Anhöh'
Hat eine Stute, kräftig, jung und stolz,
Erspäht, wie des Adonis Renner stampft:
Und vorwärts stürmt sie, schnaubt und wiehert laut.
Der starke Hengst, an einen Baum geknüpft,
Zerreisst den Zügel und geht stracks zu ihr.

45 Dann springt er mächtig, wiehert auf und hüpft,
Bis die gewobnen Gurte er gesprengt,
Er schlägt die Erde wund mit hartem Hufe,
Ihr hohler Schooss klingt auf wie Himmelsdonner,
Das Stahlgebiss zerknirrscht er mit den Zähnen,
Besiegend das, was vorher ihn besiegt.

46 Die Ohren spitzen sich, die Hängemähne
Sträubt auf dem runden Schopfe sich empor,
Die Nüstern trinken Luft und senden wieder
Gleichwie aus einem Ofen Dampf hervor:
Sein Auge, das wie spöttisch Feuer glitzert,
Zeigt seinen heissen Muth, sein hohes Wünschen.

47 Bald trabt er, gleich als zählt' er seine Schritte,
Mit sanfter Hohheit und bescheidnem Stolz,

Bald bäumt er hoch sich, kurbettirt und springt,
Als sagte er, so prüf' ich meine Stärke.
Und also thu' ich, um den Blick zu fangen,
Der schönen Stute, die dort drüben steht.

48 Was scheert ihn seines Reiters zorn'ge Unruh',
Sein schmeichelnd Holla, oder gar sein Steh?
Was kümmern jetzt ihn Zaum und Stachelsporen,
Reiche Schabracken, lust'ger Sattelschmuck:
Er sieht sein Liebchen und sonst sieht er nichts,
Denn nichts sagt seinem stolzen Blick sonst zu.

49 Als wollt' ein Maler mehr als Leben malen,
Und malte einen wohlgestalten Hengst,
Kunst mit Natur um Meisterschaft im Wettstreit,
Als sollte Todtes Lebendes besiegen,
So übertraf dies Ross gemeine Rosse
In Bau, in Muth, in Farbe, Gang und Knochen.

50 Huf rund, Gelenke kurz, langzottig' Hufhaar,
Brust breit, Aug' gross, Kopf klein, und Nüstern weit,
Schopf hoch, Ohr kurz, Bein' grad' und mächtig stark,
Mähn' dünn, Schweif dicht, Haut zart, und breit die Keule:
Seht, was ein Pferd braucht, hat's, nichts fehlt ihm als
Ein stolzer Reiter auf solch stolzen Rücken.

51 Bisweilen läuft er fort, bleibt stierend stehn,
Bis, wenn ein Federchen sich rührt, er aufschreckt:
Bald scheint den Wind zum Wettlauf er zu fordern,
Bald weiss man nicht, wohin er rennt und flieht:
Denn wilder Wind singt ihm durch Schweif und Mähne
Und peitscht das Haar, dann weht's wie Feder-Flügel.

52 Und auf sein Liebchen schaut er, wieh'rt ihm zu,
Sie giebt ihm Antwort, als verstünd' sie ihn,
Doch stolz, wie Weiber sind, wenn Werber nahn,
Hüllt sie in äussre Strenge sich, scheint lieblos,
Weist seine Liebe ab, lacht seiner Gluth,
Schlägt seinen Liebesdrang mit ihren Fersen.

53 Dann, wie ein melanchol'scher Missvergnügter,
Senkt er den Schweif gleich einem Federschmuck,

Der kühl sein schmelzend Hintertheil beschattet,
Er stampft und schnappt im Zorn die armen Fliegen:
Sein Liebchen, da es sieht, wie sehr er wüthet,
Wird freundlicher und seine Tobsucht legt sich.

54 Sein mürr'scher Meister naht, ihn festzuhalten,
Als die noch ungeritt'ne Stute, furchtsam,
Besorgt, dass man sie fängt, ihm schnell entflieht,
Mit ihr das Ross, und lässt Adonis stehn:
Sie eilen hin zum Walde wie zwei Tolle,
Der Krähen Flug im Wettflug übertreffend.

Erläuterungen zu Strophe 44—54.

Die reizende Episode der beiden Pferde. Dem Hengste des Adonis hat sich eine in der Nähe grasende Stute genähert. Das feurige Ross reisst sich von seinem Zügel los und beginnt, im Gegensatze zu seinem Herrn, sofort den glühenden Liebhaber zu spielen. Kein Rufen nützt, endlich suchen beide Rosse miteinander das Weite. — Dieser Theil ist eine besondere Huldigung für den gräflichen Pferdeliebhaber, dem das Buch gewidmet ist, für den jungen Southampton. Essex und Southampton waren die hervorragendsten in dem Kreise junger Theaterliebhaber, denen sich Francis Bacon, zum Kummer seiner puritanisch gesinnten Mutter, angeschlossen hatte. Für Essex schrieb Bacon die Festspiele, die der galante Edelmann zu Ehren der Königin in seinem Palaste Yorke House aufführen und glänzend ausstatten liess, und Essex revanchirte sich gegenüber Bacon durch ein Geschenk von Ländereien im Werthe von 1800 Pfund. Für Southampton und die juristischen Freunde in Gray's Inn schrieb Bacon die gelehrten Weihnachtsfestspiele, und widmete ihm „Venus und Adonis“; das Gegengeschenk Southamptons waren jene 1000 Pfund an diejenige Schauspielertruppe, welche hauptsächlich die Dramen seines Freundes Bacon zur Geltung brachte. Jedenfalls konnte von der stattlichen Summe nicht nur das neue Theater gebaut, sondern auch noch für bessere Ausstattung gesorgt werden. Die Schauspieler waren also dem Grafen Southampton, und die Schauspieler waren dem Dramendichter Francis Bacon, der ihre Zugstücke schrieb, zu Danke verpflichtet. Wenn Bacon Gelüst trug, dem Grafen Southampton seine Dichtung „Venus und Adonis“ zu widmen, und den Schauspieler Shakespeare aus Stratford ersuchte, die fingirte Unterschrift zur Widmung zu gestatten, so konnte es ihm dieser Shakespeare kaum abschlagen. Als einige Jahre später Essex mit einem Heere gegen die irischen Rebellen zog (siehe Bacon-Shakespeare's Chor in König Heinrich dem Fünften), begleitete ihn Southampton als Oberbefehlshaber der Reiterei. Diesem zukünftigen Reitergeneral also brachte Bacon mit Einfügung dieser

trefflichen Pferde-Idylle noch eine ganz besondere Huldigung dar. Zu dem Knappsten, was je ein Dichter in einer Sprache gesagt hat, zählt die durchaus sachgemässe Aufzählung aller Einzelschönheiten eines Pferdes, die in Strophe 50 geboten wird. Nichts fehlt, so schliesst diese Schilderung, als „Ein stolzer Reiter on so proud a back". Also auch die Pferdeschilderung nicht ohne das beliebte Wortspiel abgeschlossen, das Wortspiel zwischen „back-on" und dem Namen des heimlichen Dichters.

Das Wort „creſt" (Helmschmuck, höchster Theil der Mähne, Schopf) hat Freiligrath's Uebersetzung aus Strophe 46 weggetilgt. Am übelsten aber ergeht es von Freiligrath's Seite der 50. Strophe. Hier bringen vier Zeilen in meisterhafter Kürze alle guten Eigenschaften eines Musterpferdes. Da der Mann, dem das Buch gewidmet wurde, als späterer Reitergeneral jedenfalls schon mit zwanzig Jahren kein schlechter Reiter gewesen sein mag, so durfte gerade diese Strophe sich keine Blösse geben. Bei Freiligrath nun lautet die Pferdebeschreibung:

„Leicht auf den Füssen, von gedrungnem Bau,
Kopf klein und zierlich, grosse Augen drin,
Weitauf die Nüstern, Hufhaar lang und rauh,
Schweif dicht und wallend, Mähne zart und dünn."

Das scheint ja schon recht vielerlei aufgezählt; in der That aber steckt in den englischen vier Zeilen beinahe das Doppelte! Ohne den Zwang des Reimes, wortgetreu, aber trotzdem im Versmaass des Originals übersetzt, lautet die Stelle:

„Huf rund, Gelenke kurz, langzottig' Hufhaar,
Brust breit, Aug' gross, Kopf klein, und Nüstern weit,
Schopf hoch, Ohr kurz, Bein' grad' und mächtig stark,
Mähn' dünn, Schweif dicht, Haut zart, und breit die Keule."

Freiligrath bringt nur acht Einzelbeschreibungen, wo das Original und unsere den Silben nach gleichkurze Uebertragung deren 14 geben. Freiligrath hat zwölf Eigenschaftsworte, wo im Englischen und bei uns 16 und ein Adverb stehen. Hier haben wir die Stelle der Dichtung, wo sich die Vortheile und Nachtheile ungereimter und gereimter Uebersetzung am auffälligsten zeigen. 31 charakteristische Worte in vier Zeilen, die zusammengenommen 40 Silben enthalten! Das macht der englischen und der deutschen Sprache sobald keine dritte Sprache in der Welt nach.

55 All ſwolne with chafing, downe Adonis ſits,
Banning his boyſtrous, and vnruly beaſt;
And now the happie ſeaſon once more fits
That loueſicke loue, by pleading may be bleſt:
For louers ſay, the heart hath treble wrong,
VVhen it is bard the aydance of the tongue.

56 An Ouen that is ſtopt, or riuer ſtayd,
Burneth more hotly, ſwelleth with more rage:
So of concealed ſorow may be ſayd,
Free vent of words loues fier doth aſſwage,
But when the hearts atturney once is mute,
The client breakes, as deſperat in his ſute.

57 He ſees her comming, and begins to glow:
Euen as a dying coale reuiues with winde,
And with his bonnet hides his angrie brow,
Lookes on the dull earth with diſturbed minde:
Taking no notice that ſhe is ſo nye,
For all askance he holds her in his eye.

58 O what a ſight it was wiſtly to view,
How ſhe came ſtealing to the wayward boy,
To note the fighting conflict of her hew,
How white and red, ech other did destroy:
But now her cheeke was pale, and by and by
It flaſht forth fire, as lightning from the skie.

55 Erregt von Wuth, setzt sich Adonis nieder,
Sein wildes, widerspenst'ges Thier verwünschend;
Und wiedrum beut der frohe Zeitpunkt sich,
Dass liebeskranke Lieb' mit Glück plädirt:
Wer liebt, der sagt, das Herz hat dreifach Unrecht,
Wenn's abgesperrt ist von der Zunge Beistand.

56 Ein Ofen vollgestopft, ein Fluss gehemmt,
Brennt heisser, schwillt mit grösserm Toben an:
So kann man von verborgner Sorge sagen,
Der freie Wind des Worts dämpft Liebesfeuer,
Doch, wenn des Herzens Anwalt einmal stumm,
Bricht der Klient, verzweifelnd am Prozess.

57 Er sieht sie kommen und beginnt zu glühn;
Wie Kohle sterbend auflebt mit dem Winde,
Er birgt die zorn'ge Stirn mit dem Barett
Und blickt zerstreut zur kalten Erde nieder:
Nimmt nicht Notiz davon, dass sie so nah,
Und schielt nur von der Seite auf sie hin.

58 O welch ein Anblick, werth gesehn zu werden,
Als sie heranschlich zu dem laun'schen Knaben,
Und ihre Farbe hin und wider stritt,
Wie Weiss und Rothes eins das andre werfe:
Noch eben war die Wange blass, da plötzlich
Lodert sie Feuer aus wie Blitz vom Himmel.

Erläuterungen zu Strophe 55—58.

Dem von seinem Thier im Stiche gelassenen Adonis nähert sich Venus auf's Neue. Adonis stellt sich, als blickte er gar nicht auf sie. — Die Worte „pleading" (plädiren), „wrong" (Unrecht), „bard" (eingeschränkt, durch die Schranken des Gerichts abgesperrt), „aydance" (Beistand, juristische Hilfe), „atturney" (Anwalt), „client" (Klient), „ſute" (Prozess) bezeugen wieder, dass der Gedankengang des Dichters ein ganz juristischer ist. Die früheren Uebersetzer haben trotz der charakteristischen Worte nichts davon gemerkt und die Stelle gründlich verdorben. „Bar" (Barre, Schranke) bedeutet den Unterschied im Gerichtssaale; „Barrister" heisst im Englischen der Rechtsanwalt, der an diesen Schranken plädirt. Und „Barrister" war der unterste Titel, den die jungen Gelehrten in Gray's Inn erlangten. Auch Francis Bacon war einige Jahre Barrister gewesen. Strophe 57 bringt das „bonnet" (Barett) des Adonis in's Spiel; offenbar geschieht es im Hinblick auf Bacon's Amtstracht. Strophe 58 wiederholt die Lieblingsfarben des Dichters, „Weiss und Roth", in Verbindung. Und so hätten wir denn in wenig Zeilen die juristische Thätigkeit, das Amt und die Amtstracht der Herren von Gray's Inn und die Farben Francis Bacon's dicht bei einander. Zu guter letzt noch eine vierfache Alliteration auf den Buchstaben F: „Flaſht forth fire . . . from". Von alle dem Juristischen bleiben bei Freiligrath nur die Worte „Beistand" und „Anwalt" übrig. Das Wort „client" überträgt er mit „Schützling". Aber die Worte „plädiren", „Unrecht", „bard" gehen ganz verloren, das Wort „ſute" (Prozess) wird mit „Qual" (!) übersetzt. Schumacher und von Mauntz lassen nur den „Anwalt" stehen, alles Andere fällt ihrer Uebersetzungsart zum Opfer.

59 Now was ſhe iuſt before him as he ſat,
And like a lowly louer downe ſhe kneeles,
VVith one faire hand ſhe heaueth vp his hat,
Her other tender hand his faire cheeke feeles:
His tendrer cheeke, receiues her ſoft hands print,
As apt, as new falne ſnow takes any dint.

60 Oh what a war of lookes was then betweene them,
Her eyes petitioners to his eyes ſuing,

His eyes ſaw her eyes, as they had not ſeene them,
Her eyes wooed ſtill, his eyes diſdaind the wooing:
And all this dumbe play had his acts made plain,
VVith tears which Chorus-like her eyes did rain.

61 Full gently now ſhe takes him by the hand,
A lillie priſond in a gaile of ſnow,
Or Iuorie in an allabaſter band,
So white a friend ingirts so white a fo:
This beautious combat wilfull, and vnwilling,
Showed like two ſiluer doues that ſit a billing.

59 Nun war sie grade vor ihm, wo er sass,
Und in demüth'ger Liebe kniet sie nieder,
Hebt seinen Hut mit ihrer schönen Hand,
Fühlt mit der zarten andern seine Wange:
Die zartre Wange zeigt der Sammthand Druck,
Wie neugefallner Schnee jedwede Spur zeigt.

60 O welch ein Kampf von Blicken zwischen ihnen,
Bittsteller ihre Augen an die seinen,
Sein Aug' sah ihr's, als hätt' er's nicht gesehn,
Ihr Aug' warb noch, sein Aug' verschmäht' ihr Werben:
Dies stumme Spiel macht' seine Akte klar,
Und Chor-gleich strömten ihre Augen Thränen.

61 Jetzt nimmt sie zart und sanft ihn bei der Hand,
Wie eine Lilie, die in Schnee man kerkert,
Wie Elfenbein in Alabasterstreif,
Solch weisser Freund umspannt solch weissen Feind:
Der holde Kampf, willig und widerwillig,
Er glich zwei Silbertauben, die sich schnäbeln.

Erläuterungen zu Strophe 59—61.

Stummes, aber, wie wir gleich sehen werden, bedeutungsvolles Liebeswerben. — Strophe 61 vergleicht die Hände der beiden der Lilie, dem Schnee, dem Elfenbein und dem Alabaster, bringt dann zweimal das Wort „white“ (weiss) und vergleicht dieses Weiss wieder mit der Farbe der „Silbertauben“. Also ganz wie es die Heraldik vorschreibt: Weiss gleich Silber. Strophe 59 der Vergleich mit „frischgefallnem Schnee“. Gedanklich das Wichtigste aber bietet Strophe 60, wo die Thätigkeit des Adonis (des heimlichen Sängers Bacon) mit einer Pantomime, einem stummen Spiel

verglichen wird, von seinen „Akten“ (wirklichen Theaterakten, denn der ganze Vergleich ist ja dramatisch) die Rede ist, und der Venus (Göttin der Poesie) Thränen dabei wie der „Chor“ einer Tragödie rinnen. Den Leser aufmerksam zu machen, ist das Wort „Chorus-like“ (Chorartig) mit grossem Buchstaben gedruckt. So löst sich mit Hilfe unserer Deutung das, was den früheren Lesern und Erklärern nur als ein Schwulst erscheinen mochte, zu einem planvoll entworfenen, vielsagenden Vergleiche auf.

62 Once more the engin of her thoughts began,
O fairest mouer on this mortall round,
VVould thou wert as I am, and I a man,
My heart all whole as thine, thy heart my wound,
For one ſweet looke thy helpe I would aſſure thee,
Thogh nothing but my bodies bane would cure thee

63 Giue me my hand (ſaith he), why doſt thou feele it?
Giue me my heart (ſaith ſhe,) and thou ſhalt haue it.
O giue it me leſt thy hard heart do ſteele it,
And being ſteeld, ſoft ſighes can neuer graue it.
Then loues deepe grones, I neuer ſhall regard,
Becauſe Adonis heart hath made mine hard.

64 For ſhame he cries, let go, and let me go,
My dayes delight is paſt, my horſe is gone,
And tis your fault I am bereft him ſo,
I pray you hence, and leaue me here alone,
For all my mind, my thought, my buſie care,
Is how to get my palfrey from the mare.

65 Thus ſhe replies, thy palfrey as he ſhould,
VVelcomes the warme approch of ſweet deſire,
Affection is a coale that muſt be coold,
Elſe ſufferd it will ſet the heart on fire,
The ſea hath bounds, but deepe deſire hath none,
Therefore no maruell though thy horſe be gone.

66 How like a iade he ſtood tied to the tree,
Seruilly maiſterd with a leatherne raine,
Bnt when he ſaw his loue, his youth faire fee,
He held ſuch pettie bondage, in diſdaine:
Throwing the baſe thong from his bending creſt,
Enfranchiſing his mouth, his backe, his breſt.

67 VVho ſees his true-loue in her naked bed,
Teaching the ſheets a whiter hew then white,
But when his glutton eye ſo full hath fed,
His other agents ayme at like delight?
VVho is ſo faint that dares not be ſo bold,
To touch the fier the weather being cold?

68 Let me excuſe thy courſer gentle boy,
And learne of him I heartily beſeech thee,
To take aduantage on preſented ioy,
Though I were dũbe, yet his proceedings teach thee
O learne to loue, the leſſon is but plaine,
And once made perfect, neuer loſt againe.

62 Auf's Neu' begann das Werkzeug ihres Denkens:
O schönstes Lebewesen dieses Runds,
Wärst du wie ich doch, und ich wär' ein Mann,
Mein Herz gesund wie deins, deins wund wie meines,
Um einen süssen Blick würd' ich dir helfen,
Auch wenn nur meines Körpers Tod dich heilte.

63 Gieb meine Hand (spricht er,) was hältst du sie?
Gieb mir mein Herz (spricht sie,) dann soll sie frei sein.
O gieb, dass mir's dein hartes Herz nicht stähle,
Ist's erst gestählt, dann schneidet drein kein Seufzer.
Dann acht' ich nicht der Liebe Stöhnen mehr,
Weil des Adonis Herz meins hart gemacht.

64 Schäm' dich, ruft er, hör' auf und lass mich gehn,
Des Tages Lust ist hin, mein Pferd davon,
Und du bist Schuld, dass also ich beraubt bin,
Ich bitt' dich, geh und lass mich hier allein,
Denn all' mein Sinnen, Denken, Sorgen ist,
Wie krieg' ich los den Zelter von der Mähre.

65 Sie spricht: dein Zelter heisst, wie sich's geziemt,
Das warme Nahen süssen Wunschs willkommen,
Neigung ist Kohle, die man kühlen muss,
Geduldet setzt das Herz sie bald in Feuer.
Die See hat Grenzen, tief Verlangen keine,
Kein Wunder, dass dein Hengst davongegangen.

66 Wie 'n alter Gaul stand er am Baum gebunden,
Schmachvoll gemeistert durch den Lederzügel,
Doch, als er seiner Jugend schönes Lehn,
Sein Liebchen, sah, sprengt' er im Nu die Bande:
Er bog den Schopf, warf ab den schnöden Riemen,
Das Maul, den Rücken und die Brust befreiend.

67 Wem, der sein Herzlieb sieht im blossen Bett,
Von weissrer Farb' als Weiss auf Leinen ruhend,
Wenn er sein hungrig Auge vollgeschwelgt,
Stehn nicht nach gleicher Lust die andern Sinne?
Wer ist so zaghaft, dass er nicht so keck,
An's Feu'r zu rühren, wenn das Wetter kalt ist?

68 Lass mich dein Ross entschuld'gen holder Knabe,
Und lern' von ihm, ich bitte herzlich dich,
Die dargebot'ne Freude zu benützen.
Wär' ich auch stumm, sein ganzes Thun, es lehrt dich:
O lerne lieben, die Lektion ist leicht,
Und einmal durchgenommen, nie verloren.

Erläuterungen zu Strophe 62—68.

Venus ergreift wieder das Wort und stellt dem Adonis sein Pferd als Muster hin, wie er sich in der Liebe betragen solle. — Ein höchst kitzlicher Punkt für alle früheren Uebersetzer war die Anfangszeile dieses Absatzes. Wir lesen

bei Schumacher: Und nochmals ihres Grams Herold begann:
bei Freiligrath: Und noch einmal jetzt hebt sie stürmend an:
bei von Mauntz: Noch ein Mal so zu reden sie begann:

Ja, meine Herren Uebersetzer, wo haben Sie denn die „engin of her thoughts" gelassen?! Keiner weiss mit diesem trefflichen Bild etwas anzufangen. Ein Blick auf Bacon's wissenschaftliche Schriften klärt die Angelegenheit. Der Vers, wenn wörtlich und sachgemäss übersetzt, lautet:

Auf's Neu' begann das Werkzeug ihres Denkens:

„Engin" ist „Maschine, Werkzeug, Hilfsmittel", und der Gedanke wie die Ausdrucksweise durchaus Baconisch. Das Hirn, bez. die Zunge, wird als Denkwerkzeug bezeichnet, ganz wie Francis Bacon 27 Jahre später eines seiner Hauptwerke „NOVUM ORGANUM" nannte, „Neues Werkzeug", nämlich: Neues Werkzeug des Denkens, die neue fruchtbringende Logik. — Die Worte „creſt", „back" und die Wendung „weisser als Weiss" spielen wieder eine Rolle.

69 I know not loue (quoth he) nor will not know it,
Vnleſſe it be a Boare, and then I chaſe it,
Tis much to borrow, and I will not owe it,
My loue to loue, is loue, but to diſgrace it,
For I haue heard, it is a life in death,
That laughs and weeps, and all but with a breath.

70 VVho weares a garment ſhapeleſſe and vnfiniſht?
VVho plucks the bud before one leafe put forth?
If ſpringing things be anie iot diminiſht,
They wither in their prime, proue nothing worth,
The colt that's backt and burthend being yong,
Loſeth his pride, and neuer waxeth ſtrong.

71 You hurt my hand with wringing, let vs part,
And leaue this idle theame, this bootleſſe chat,
Remoue your ſiege from my vnyeelding hart,
To loues allarmes it will not ope the gate,
Diſmiſſe your vows, your fained tears, your flattry,
For where a heart is hard they make no battry.

69 Ich kenn' nicht Lieb' (sprach er) noch will sie kennen,
Sie sei ein Eber denn, dann jag' ich sie,
Viel borgen muss man, und ich mag nicht schulden,
Ich liebe Liebe nur, um Lieb' zu schmähen,
Ich hab' gehört, ein Leben ist's wie Tod,
Das lacht und weint, in einem Athem alles.

70 Wer trägt ein Kleid, das formlos und unfertig?
Wer pflückt die Knospe, eh' ein Blatt heraus ist?
Ein Tüpfchen nur an Keimendem beschädigt,
Verwelkt's im Keim und zeigt sich nichts mehr werth.
Das Pferd, zu jung beritten und beladen,
Büsst seinen Stolz ein und wird niemals stark.

71 Du renkst die Hand mir aus, lass uns nun scheiden,
Gieb auf den eiteln Stoff, dies nutzlos Schwätzen,
Bestürm' mein unbeugsames Herz nicht länger,
Der Liebe Schlachtruf öffn' ich nicht das Thor,
Lass ab vom Schwören, falschen Thränen, Schmeicheln,
Unnütze Batterien, wo hart ein Herz ist.

Erläuterungen zu Strophe 69—71.

Adonis Gegenrede. Er sei, sagt er, zu jung zur Liebe. — Hier aber ist die Stelle, wo das Wort „Boare" (Eber, der Helmschmuck der Bacon's)

zum ersten Male auftritt. Das Auftreten aber geschieht unter besonderen Umständen. Obgleich die Dichtung bis hierher schon über 400 Verszeilen zählt, ist Adonis doch noch kaum zu Worte gekommen. Strophe 31 spricht er anderthalb Zeilen, Strophe 48 vier Worte, Strophe 63 eine Zeile, Strophe 64 sechs Zeilen. Mit Strophe 69 beginnt er in der That seine erste längere Rede von 18 Zeilen; und gleich das erste charakteristische Wort, dass hier aus seinem Munde geht, ist das Wort „Eber“. Damit aber der Leser es ja nicht übersehe, erhält das Wort in der Originalausgabe einen grossen Anfangsbuchstaben, von dem natürlich in den (verbesserten?!) modernen Ausgaben nichts zu finden ist. Wenige Strophen vorher (66) hatte der Dichter wieder das Wort „creſt“ (Helmschmuck) gebraucht. Strophe 70 naturwissenschaftlich. Strophe 71 erneutes Wortspiel zwischen „hard“ und „heart“ (hart und Herz).

72 VVhat canst thou talk (quoth ſhe) haſt thou a tong?
O would thou hadſt not, or I had no hearing,
Thy marmaides voice hath done me double wrong,
I had my lode before, now preſt with bearing,
Mellodious diſcord, heauenly tune harſh ſounding,
Eares deep ſweet muſik, & harts deep ſore wou͂ding

73 Had I no eyes but eares, my eares would loue,
That inward beautie and inuisible,
Or were I deafe, thy outward parts would moue
Ech part in me, that were but ſenſible,
Though neither eyes, nor eares, to heare nor ſee,
Yet ſhould I be in loue, by touching thee.

74 Say that the ſence of feeling were bereft me,
And that I could not ſee, nor heare, nor touch,
And nothing but the verie ſmell were left me,
Yet would my loue to thee be ſtill as much,
For frō the ſtillitorie of thy face excelling, (ling.
Coms breath perfumd, that breedeth loue by ſmel-

75 But oh what banquet wert thou to the taſt,
Being nourſe, and feeder of the other foure,
VVould they not wiſh the feaſt might euer laſt,
And bid ſuſpition double looke the dore;
Leſt iealouſie that ſower vnwelcome gueſt,
Should by his ſtealing in diſturbe the feaſt?

72 Was? du kannst reden (sprach sie) hast 'ne Zunge?
O hättst du keine oder ich kein Ohr.
Deine Sirenenstimm' verletzt mich doppelt,
Beladen erst, drückt jetzt die Last mich nieder,
Melod'scher Misslaut, harscher Himmelston,
Süss wie Musik für's Ohr, für's Herz tief schmerzvoll.

73 Hätt' ich nicht Aug', nur Ohr, die Ohren liebten
An dir die innre, unsichtbare Schönheit,
Wär' taub ich, würden deine äussern Glieder
Erregen in mir, was nur sinnenfähig,
Wenn weder Aug' noch Ohr, zu sehn noch hören,
Ich liebte dich, indem ich dich befühlte.

74 Und wenn man auch des Fühlens Sinn mir raubte,
Dass ich nicht könnte sehen, hören, fühlen,
Und nichts als einzig der Geruch mir bliebe,
Die Lieb' zu dir, wär' dennoch immer gleichgross,
Denn von den Dünsten deines schönen Antlitz'
Steigt Odem auf, der Lieb' erzeugt durch's Düften.

75 Doch welch Bankett wärst du für den Geschmack erst,
Der Amm' und Nährer ist der andern vier,
Ob sie nicht wünschten, dass der Schmaus nie ende,
Und Argwohn bäten, doppelt schau' zur Thür,
Dass Neid, der böse, unwillkommne Gast,
Indem er einschlich', nicht die Mahlzeit störte.

Erläuterungen zu Strophe 72—75.

Hier schwärmt unsere Venus ihren Geliebten an, als käme sie direkt von der Lektüre jener Bacon'schen Werke, die damals noch gar nicht geschrieben waren, sondern nur im Innern ihres Schöpfers schlummerten, oder als hätte sie die philosophischen Betrachtungen eines Condillac vorausgeahnt. Wie Bacon später Betrachtungen über die Wirksamkeit der einzelnen Sinne anstellt, wie er untersucht, beziehentlich es als eine Aufgabe der Zukunftswissenschaft bezeichnet, zu untersuchen, ob es noch mehr als die bekannten fünf Sinne geben könne, so erörtert Venus hier, was sie thun würde, wenn ihr ein, wenn ihr zwei, drei, vier Sinne fehlten. Der letzte Sinn, der ihr übrig bleibt, ist der Geschmack. „Doch welch Bankett wärst du für den Geschmack erst!" ruft sie aus, zugleich mit einem humoristischen Streiflichte auf den „geschmackvollen" Namen des Dichters „Bacon" (Speck). Dabei wird durch ein doppelsinniges Wort

noch ganz besonders auf den Doppelsinn der Worte hingewiesen. Während nämlich die modernen Ausgaben drucken zu müssen glauben:

„And bid Suspicion double-lock the dore“
(Und Argwohn bäten, doppelt schliess die Thür),

steht in der massgebenden Ausgabe von 1593 diese Verszeile folgendermassen gedruckt:

„And bid ſuſpition double looke the dore“
(Und Argwohn bäten, doppelt schau' zur Thür),

mit andern Worten, die Augen doppelt aufzuhalten, damit sie den Doppelsinn nicht übersehen.

76 Once more the rubi-colourd portall opend,
VVhich to his ſpeech did honie paſſage yeeld,
Like a red morne that euer yet betokend,
VVracke to the ſea-man, tempeſt to the field:
Sorrow to ſhepherds, wo vnto the birds,
Guſts, and foule flawes, to heardmen, & to herds.

77 This ill preſage aduiſedly ſhe marketh,
Euen as the wind is huſht before it raineth:
Or as the wolfe doth grin before he barketh:
Or as the berrie breakes before it ſtaineth:
Or like the deadly bullet of a gun:
His meaning ſtrucke her ere his words begun.

78 And at his looke ſhe flatly falleth downe,
For lookes kill loue, and loue by lookes reuiueth,
A ſmile recures the wounding of a frowne,
But bleſſed bankrout that by loue ſo thriueth.
The ſillie boy beleeuing ſhe is dead,
Claps her pale cheeke, till clapping makes it red.

79 And all amaz'd, brake off his late intent,
For ſharply he did thinke to reprehend her,
VVhich cunning loue did wittily preuent,
Faire-fall the wit that can ſo well defend her:
For on the graſſe ſhe lyes as ſhe were ſlaine,
Till his breath breatheth life in her againe.

80 He wrings her noſe, he ſtrikes her on the cheekes,
He bends her fingers, holds her pulſes hard,

He chafes her lips, a thoufand wayes he feekes,
To mend the hurt, that his vnkindneffe mard,
He kiffes her, and fhe by her good will,
VVill neuer rife, fo he will kiffe her ftill.

76 Rubinfarb öffnet wieder sich das Thor,
Das seiner Rede Honigdurchgang beut,
Wie rother Morgen, der von je bedeutet
Schiffbruch dem Seemann, Wettersturm dem Feld;
Den Schäfern Sorge und den Vögeln Weh,
Und Wirbelsturm den Hirten und den Heerden.

77 Sie ahnt es klug, was Böses kommen soll,
So wie der Wind sich legt, bevor es regnet;
Der Wolf die Zähne fletscht, bevor er bellt;
Die Beere aufbricht, eh' sie Flecke macht:
Gleich einer tödtlichen Musketenkugel:
Traf sie sein Meinen, eh' sein Wort begann.

78 Und platt fällt sie bei seinem Blick zur Erde,
Denn Blicke tödten und beleben Liebe,
Ein Lächeln heilt die Wunde eines Zornblicks,
Heil dem Bankrott, der so gedeiht durch Liebe.
Der dumme Knabe glaubt sie todt und klopft
Die blasse Wange, bis sie Klopfen roth macht.

79 Und ganz erschreckt gab er die Absicht auf,
Denn scharf gedachte er zu schelten sie,
Doch das vereitelt' klug die List der Liebe,
Gut Glück dem Witz, der sie so wohl vertheidigt:
Denn auf dem Grase liegt sie wie erschlagen,
Bis dass sein Hauch ihr neues Leben einhaucht.

80 Er drückt die Nas' ihr, schlägt sie auf die Backen,
Krümmt ihre Finger, hält die Pulse ihr,
Reibt ihr die Lippen, sucht auf tausend Wegen
Dem Uebel, das sein Trotz vollbracht, zu steuern,
Jetzt küsst er sie, und sie aus freien Stücken
Würd' nimmer aufstehn, dass er weiterküsste.

Erläuterungen zu Strophe 76—80.

Da Venus sieht, dass Adonis wieder zu schelten beginnen will, fingirt sie eine Ohnmacht. Adonis macht Wiederbelebungsversuche und giebt ihr

endlich aus mitleidiger Fürsorge einen Kuss. — Die Worte „rubi-colourd" (rubinfarbig), „pale" (blass) und „red" (roth), das Wort „field" (Feld) spielen wieder ihre Rolle, „red" sogar kurz hintereinander zweimal.

81 The night of ſorrow now is turnd to day,
Her two blew windowes faintly ſhe vpheaueth,
Like the faire ſunne when in his freſh array,
He cheeres the morne, and all the earth releeueth:
And as the bright ſunne glorifies the skie:
So is her face illumind with her eye.

82 VVhoſe beames vpon his haireleſſe face are fixt,
As if from thence they borrowed all their ſhine,
VVere neuer foure ſuch lamps, together mixt,
Had not his clouded with his browes repine.
But hers, which through the criſtal tears gaue light,
Shone like the Moone in water ſeene by night.

81 Die Nacht der Sorge ist nun Tag geworden,
Matt thut sie ihre blauen Fenster auf,
Schön wie die Sonne, die in frischem Ansturm
Den Morgen grüsst und all' die Erde tröstet:
Und wie den Himmel schmückt die Strahlensonne;
So ist ihr Antlitz durch ihr Aug' erleuchtet.

82 Fest schaun die Augen auf sein bartlos Antlitz,
Als wenn von dort sie all' ihr Scheinen borgten,
Vier solche Lampen standen nie beisammen,
Wär'n seine nicht bewölkt vom Groll der Brauen.
Doch ihr Aug' leuchtet durch krystall'ne Thränen,
Schön wie der Mond bei Nacht, gesehn im Wasser.

Erläuterungen zu Strophe 81 und 82.

Venus erwacht und schaut mit ihren so lebhaft in Adonis Augen, als wenn sie von dort ihr Licht „borgten". Der Dichter weiss sehr wohl das eigene Licht der Sonne von dem erborgten Lichte des Mondes zu unterscheiden, der nur das Sonnenlicht reflektirt; denn auf diesen naturwissenschaftlichen Vergleich laufen die Worte hinaus. Und so wird denn auch gleich darauf ihr Auge dem Monde verglichen. Das Wort „Moone" (Mond) ist wieder eines der wenigen gross gedruckten Hauptworte. Der Mond ist, wie wir auf dem Bilde und in der späteren genauen Betrachtung sehen werden, ein Nebentheil des Wappens Francis Bacon's. Und so finden sich

denn nach und nach, ohne gar zu aufdringlich zu sein, alle Einzelbestandtheile dieses Wappens zusammen. Freiligrath und von Mauntz vernichten das naturwissenschaftlich charakteristische Wort „borrowed" (borgten).

83 O where am I (quoth ſhe,) in earth or heauen,
Or in the Ocean drencht, or in the fire:
VVhat houre is this, or morne, or wearie euen,
Do I delight to die or life deſire?
But now I liu'd, and life was deaths annoy,
But now I dy'de, and death was liuely ioy.

84 O thou didſt kill me, kill me once againe,
Thy eyes ſhrowd tutor, that hard heart of thine,
Hath taught them ſcornfull tricks, & ſuch diſdaine,
That they haue murdred this poore heart of mine,
And theſe mine eyes true leaders to their queene,
But for thy piteous lips no more had ſeene.

85 Long may they kiſſe ech other for this cure,
Oh neuer let their crimſon liueries weare,
And as they laſt, their verdure ſtill endure,
To driue infection from the dangerous yeare:
That the ſtar-gazers hauing writ on death,
May ſay, the plague is baniſht by thy breath.

86 Pure lips, ſweet ſeales in my ſoft lips imprinted,
VVhat bargaines may I make ſtill to be ſealing?
To ſell my ſelfe I can be well contented,
So thou wilt buy, and pay, and vſe good dealing,
VVhich purchaſe if thou make, for feare of ſlips,
Set thy ſeale manuell; on my wax-red lips.

87 A thousand kiſſes buyes my heart from me,
And pay them at thy leaſure, one by one,
VVhat is ten hundred touches vnto thee,
Are they not quickly told, and quickly gone?
Say for non-paimēt, that the debt ſhould double,
Is twentie hundred kiſſes ſuch a trouble?

83 O wo bin ich (rief sie,) ist's Erd', ist's Himmel,
Bin ich ertränkt im Ocean, im Feuer,
Was ist die Zeit, ist's Morgen, müder Abend,
Ist Tod mir Lust, soll ich zu leben wünschen?
Ich lebt', und Leben war mir Todeslast,
Da starb ich, und der Tod war Lebensfreude.

84 Du tödtetst mich, o tödte mich noch einmal,
Dein hartes Herz, der Augen trotz'ger Lehrer,
Lehrt' sie so böse Ränke und Verachtung,
Dass sie mein armes Herz gemordet haben,
Und diese treuen Leiter, meine Augen,
Sehn nur, weil deine Lippen Mitleid hatten.

85 Lang' mögen küssen sie bei dieser Heilkur,
Lass niemals ihr Karmin Livreen tragen,
So lang' sie währen, daure ihre Frische,
Vom schlimmen Jahre Seuchen zu vertreiben,
Dass die Sterndeuter, die vom Tode schrieben,
Vermeinen, dass dein Hauch die Pest gebannt hat.

86 Süss Lippensiegel, aufgedrückt den meinen,
Welch' weitere Verträge giebt's zu siegeln?
Mich selbst verkaufen, wär' ich wohl zufrieden,
Willst kaufen, zahlen du, und ehrlich handeln,
Machst du den Kauf, so setz', aus Furcht vor'm Rücktritt,
Dein Handsiegel auf meiner Lippen Wachsroth.

87 Ein tausend Küsse kauft mein Herz mir ab,
Zahl' ganz sie nach Belieben, Stück für Stück,
Was sind für dich zehn hundert Lippendrücke,
Sind sie nicht schnell bezahlt und schnell vorbei?
Wenn protestirt, verdopple sich die Schuld,
Sind zwanzig hundert Küsse solch 'ne Mühe?

Erläuterungen zu Strophe 83—87.

Erneutes reizendes Liebeswerben der Venus. Wieder das Wort „crimſon" (Karmin), und dann die Strophen 86 und 87, die einen juristischen Vertrag mit allen Einzelheiten und Klauseln vorschlagen und dessen Befestigung durch das Siegel der Lippen empfehlen. Dass man einen Kuss ein Lippensiegel nennt, das könnte wohl bei jedem Dichter einmal vorkommen, dass aber zwei ganze Strophen diese Procedur so sachgemäss und dabei so drollig behandeln, das kann nur einem Dichter geschehen, der Humorist und zugleich auch Jurist ist.

„Süss Lippensiegel, aufgedrückt den meinen,
Welch' weitere Verträge giebt's zu siegeln?"

Dann der Vorschlag des Selbstverkaufs, die Bitte, ehrlich zu handeln, und, „aus Furcht vorm Rücktritt" der Wunsch: „setz' dein Handsiegel auf meiner Lippen Wachsroth". „Im Falle der Nicht-Zahlung", im Falle der Wechsel

protestirt wird, soll sich zur Sühne „die Schuld verdoppeln“. Nebenbei gesagt bekleidete der Vater, Sir Nicholas Bacon, zwanzig Jahre lang das Amt eines Grosssiegelbewahrers und Premierministers von England, Königin Elisabeth nannte den Knaben Francis im Scherze ihren „kleinen Lord Siegelbewahrer“; und dieser kleine Siegelbewahrer ward später unter Jakob dem Ersten gleichfalls Grosssiegelbewahrer, dann Lord Grosskanzler von England. So ist das Wort „Siegel“ enger als mit irgend einem Namen mit den Namen Nicholas und Francis Bacon, Vater und Sohn, verknüpft. Freiligrath hat die Worte „Verträge“, „verkaufen“, „Furcht vorm Rücktritt“ und „Handsiegel“ getilgt.

88 Faire Queene (quoth he) if anie loue you owe me,
Meaſure my ſtrangeneſſe with my vnripe yeares,
Before I know my ſelfe, ſeeke not to know me,
No fiſher but the vngrowne frie forbeares,
The mellow plum doth fall, the greene ſticks faſt,
Or being early pluckt, is ſower to taſt.

89 Looke the worlds comforter with wearie gate,
His dayes hot taske hath ended in the weſt,
The owle (nights herald) ſhreeks, tis verie late,
The ſheepe are gone to fold, birds to their neſt,
And cole-black clouds, that ſhadow heauens light,
Do ſummon vs to part, and bid good night.

90 Now let me ſay goodnight, and ſo ſay you,
If you will ſay ſo, you ſhall haue a kis;
Goodnight (quoth ſhe) and ere he ſayes adue,
The honie fee of parting tendred is,
Her armes do lend his necke a ſweet imbrace,
Incorporate then they ſeeme, face growes to face.

91 Till braethleſſe he diſioynd, and backward drew,
The heauenly moiſture that ſweet corall mouth,
VVhoſe precious taſt, her thirſtie lips well knew,
Whereon they ſurfet, yet complaine on drouth,
Ho with her plentie preſt ſhe faint with dearth,
Their lips together glewed, fall to the earth.

88 Schuld'st, schöne Kön'gin, (sprach er) du mir Liebe,
Miss zu die Spröde meiner Unreifheit,

Möchtst du mich kennen, eh' ich selbst mich kenne?
Kein Fischer, der die junge Brut nicht schonte,
Die reife Pflaume fällt, fest hängt die grüne,
Und, wenn zu früh gepflückt, dann schmeckt sie sauer.

89 Schau' hin, der Trost der Welt, langsamen Schrittes,
Hat seinen Tageslauf vollbracht im Westen,
(Der Nacht-Herold) die Eule kreischt, 's ist spät,
Die Schafe sind im Pferch, im Nest die Vögel,
Kohlschwarz Gewölk, des Himmels Licht beschattend,
Mahnt uns, zu scheiden und Gutnacht zu sagen.

90 Lass drum Gutnacht mich sagen, sag' du's auch,
Wenn du es sagst, sollst einen Kuss du haben;
Gutnacht (sprach sie) und eh' er sagt' Lebwohl,
Ist's Honiglehn des Abschieds angeboten,
Ihr Arm leiht seinem Hals ein süss' Umarmen,
Verschmolzen scheinen sie, Mund wächst an Mund.

91 Bis athemlos verrenkt er rückwärts zog
Die himmlisch feuchten süssen Mund-Korallen,
Draus Wohlgeschmack sie sog mit durst'gen Lippen,
Darin sie schwelgt und dennoch über Durst klagt,
Ihn drückt das Uebermaass, sie zagt um Hunger,
Fest Lipp' auf Lippe, fallen sie zur Erde.

Erläuterungen zu Strophe 88—91.

Adonis verspricht ihr, wenn sie schnell gute Nacht sagt, einen Kuss. Venus umarmt ihn so stürmisch, dass Beide zur Erde fallen. — Diesmal wird die Röthe seines Mundes mit dem Worte „corall" (Koralle) bezeichnet, auch das Wort „Honig" taucht (zum dritten oder vierten Male) in der Dichtung auf, das Wort „herald" (Herold) deutet wieder auf das Heraldische der ganzen Parabel-Dichtung hin. Auf die juristische Rede der Venus mit dem Siegelvergleiche beginnt Adonis seine Antwort mit den geschäftsmässigen Vergleiche „schulden", und redet die Venus mit „Queene" (Königin) an. So wird das Wort mit dem grossen „Q" wieder als juristisches Leitmotiv benutzt. Man beachte die Klammer in der 89. Strophe; davon später im Zusammenhange.

92 Now quicke deſire hath caught the yeelding pray,
And gluttonlike ſhe feeds, yet neuer filleth,

Her lips are conquerers, his lips obay,
Paying what ranſome the inſulter willeth:
VVhoſe vultur thought doth pitch the price ſo hie,
That ſhe will draw his lips rich treaſure drie.

93 And hauing felt the ſweetneſſe of the ſpoile,
VVith blind fold furie ſhe begins to forrage,
Her face doth reeke, & ſmoke, her blood doth boile,
And careleſſe luſt ſtirs vp a deſperat courage,
Planting obliuion, beating reaſon backe,
Forgetting ſhames pure bluſh, & honors wracke.

94 Hot, faint, and wearie, with her hard imbracing,
Like a wild bird being tam'd with too much hãdling,
Or as the fleet-foot Roe that's tyr'd with chaſing:
Or like the froward infant ſtild with dandling:
He now obayes, and now no more reſiſteth,
VVhile ſhe takes all ſhe can, not all ſhe liſteth.

95 What waxe ſo frozen but diſſolues with tempring,
And yeelds at laſt to euerie light impreſſion?
Things out of hope are compaſt oft with ventring,
Chiefly in loue, whoſe leaue exceeds commiſſion:
Affection faints not like a pale-fac'd coward,
But thē woes beſt, whe moſt his choice is froward.

96 VVhen he did frowne, ô had ſhe then gaue ouer,
Such nectar from his lips ſhe had not ſuckt,
Foule words, and frownes, muſt not repell a louer,
VVhat though the roſe haue prickles, yet tis pluckt?
VVere beautie under twentie locks kept faſt,
Yet loue breaks through, & picks them all at laſt.

97 For pittie now ſhe can no more detaine him,
The poore foole praies her that he may depart,
She is reſolu'd no longer to reſtraine him,
Bids him farewell, and looke well to her hart,
The which by Cupids bow ſhe doth proteſt,
He carries thence incaged in his breſt.

98 Sweet boy ſhe ſaies, this night Ile waſt in ſorrow,
For my ſick heart commands mine eyes to watch,

Tell me loues maister, shall we meet to morrow,
Say, shall we, shall we, wilt thou make the match?
He tell's her no, to morrow he intends,
To hunt the boare with certaine of his frends.

92 Schnell fing Begierde die ergieb'ge Beute,
Und wie ein Schlemmer schmaust sie unersättlich,
Erob'rer ihre Lippen, seine dienstbar,
Wie's der Beleid'ger will, die Busse zahlend:
Dass Geiersinn den Preis so hoch ansetzt,
Dass er der Lippen Schatz erschöpfen wird.

93 Und da sie nun gespürt der Beute Süsse,
Beginnt mit blindem Wüthen sie zu schwelgen,
Ihr Antlitz dampft und raucht, es kocht Ihr Blut,
Sorgloser Leichtsinn schürt den Wagemuth,
Vernunft schlägt selbstvergessen sie zurück,
Vergisst jed' Schamroth und der Ehre Schiffbruch.

94 Heiss, schwach und müde durch ihr hartes Drängen,
Wie'n wilder Vogel zahm durch zu viel Streicheln,
Wie ein leichtfüssig Reh vom Jagen matt,
Wie'n trotzig Kind, dass man gestillt durch Hätscheln:
Gehorcht er nun, und sie nimmt alles, was
Sie kann, wenn auch nicht alles, was sie möchte.

95 Welch' Wachs so kalt, dass es nicht schmilzt durch Wärme
Und endlich nachgiebt jedem leichten Eindruck?
Was hoffnungslos, setzt Muth oft durch, vor Allem,
Wenn Liebe keck die Vollmacht überschreitet:
Zuneigung wirbt nicht wie ein bleicher Schurke,
Nein, wirbt am besten, wo die Wahl ihr trotzt.

96 Hätt' sie beschieden sich, als er ihr zürnte,
Sog nie von seinem Mund sie solchen Nektar,
Bös' Wort, Zornblick darf den, der liebt, nicht scheuchen,
Pflückt man die Rose nicht, trotz ihrer Dornen?
Schlöss' man die Schönheit fest mit zwanzig Schlössern,
Die Lieb' bricht durch und öffnet schliesslich alle.

97 Durch Mitleid kann sie nun ihn nicht mehr halten,
Der arme Narr fleht, dass er scheiden darf,

Entschlossen ist sie, ihn nicht mehr zu hemmen,
Sagt ihm Lebwohl, heisst ihn, ihr Herz behüten,
Das, bei Kupidos Bogen schwört sie es,
Im Käfig seiner Brust er mit sich fortträgt.

98 Mein Lieb, spricht sie, in Leid vergeht die Nacht mir,
Mein krankes Herz heisst meine Augen wachen,
Sprich, Liebesmeister, treffen wir uns morgen,
Sag', woll'n wir, wollen wir, bist du dabei?
Er sagt ihr nein, denn morgen hat er vor,
Dass er den Eber jagt mit ein'gen Freunden.

Erläuterungen zu Strophe 92—98.

Die Liebesfurie der Venus steigert sich mit jedem Augenblicke. Endlich aber freut sich die Verliebte des Errungenen, beschliesst, ihn nicht länger mehr aufzuhalten, und endigt mit der Frage: „treffen wir uns morgen?" — Adonis verneint, denn morgen will er mit seinen Freunden den „Eber" jagen. — Strophe 95 mit ihrem „Wachs" und ihrer „Vollmacht" ist wieder ganz juristisch. Die Worte „Vollmacht überschreiten" sind bei allen drei älteren Uebersetzern verwischt. Strophe 93 kommen wieder einmal die Silben „on backe" dicht nebeneinander zu stehen. Von Mauntz weist Anklänge an Ovid nach, in welchem Dichter, wie wir aus seinen philosophischen Schriften sehen, Bacon durchaus heimisch war, den aber der Schauspieler Shakespeare schwerlich mehr als höchstens von Weitem kannte.

99 The boare (quoth ſhe) whereat a ſuddain pale,
Like lawne being ſpred vpon the bluſhing roſe,
Vſurpes her cheeke, ſhe trembles at his tale,
And on his neck her yoaking armes ſhe throwes.
She ſinkes downe, ſtill hanging by his necke,
He on her belly fall's, ſhe on her backe.

99 Den Eber (rief sie) und ein schnelles Blass,
Wie'n Schleier über der verschämten Rose,
Deckt ihr Gesicht, sie zittert ob der Märe,
Und wirft wie'n Joch um seinen Hals die Arme.
Hin sinkt sie, immer noch am Hals ihm hangend,
Er fällt auf ihren Schooss, sie auf den Rücken.

Erläuterung zu Strophe 99.

Die ganze Dichtung „Venus und Adonis" hat 199 Strophen, welche in der ersten Ausgabe vom Jahre 1593 genau 50 Seiten füllen. Auf der

ersten Seite stehen drei, auf jeder andern Seite vier Strophen von je sechs Verszeilen. Am Schlusse von Seite 25, am Ende der 99. Strophe ist also die Mitte des Buches. Und bei dieser 99. Strophe sind wir nun angelangt. Damit aber haben wir nicht nur die Mitte des Buches, sondern zugleich den dramatischen Gipfelpunkt der Handlung erreicht, diejenige Stelle des Buches, die, sei der Leser ein Kavallerieoffizier, sei er ein zimperliches Dämchen, allen Lesern am kühnsten vorkommen muss, kurz, worauf es hier in unserer Untersuchung ankommt: die auffälligste Stelle des ganzen Buches. Und was führt diese Wendung herbei? Der Gedanke, dass Adonis mit dem „Eber" zusammentreffen wird. „Den Eber" mit diesem Rufe umschlingt Venus den Adonis und bringt ihn in die von ihr herbeigewünschte Situation. Dadurch aber, dass der Dichter erst des Adonis Fall, dann den der Venus schildert, wo man doch das Umgekehrte erwarten müsste, erreicht er es, dass die Worte, um die es ihm wieder hauptsächlich zu thun ist, dass die Worte „on her backe" in den Reim, an das Ende der Zeile, an das Ende der Strophe, an das Ende der Seite, und somit in die mittelste Mitte der Dichtung und des Buches zu stehen kommen. Da überdies die Seite den 5. Bogen des Buches (bezeichnet mit E) beginnt, so musste sie selbst dem, der das noch unaufgeschnittene Buch im Jahre 1593 im Buchladen in die Hand nahm und mitten aufklappte, vor allen andern zuerst in die Augen fallen. So haben wir also das Wappenthier Bacon's, den „Eber", und das Namenswortspiel „on back" (Bacon) vereint im Centrum der Dichtung, wie eine Art Fabrikstempel, Geschäftsmarke, an der jeder Wissende, jeder literarische Feinschmecker des Jahres 1593 ohne Weiteres den versteckten Dichter erkannte. Ausser dem Namen und dem Wappenthier blitzen in der kurzen Strophe wieder die Farben roth und weiss auf, es erscheint das doppelsinnige Wort „armes", das ebenso „Wappen" wie „Arme" bedeutet; es erscheint endlich, denn wir werden bald sehen, dass der „Eber" den Schauspieler Shakespeare darstellt, das Wort „tremble" (zittern, identisch mit „shake", zittern, schütteln, schwingen), und das Wort „tale", das „Märchen, Erzählung, Schauspiel", (man denke an „The Winters Tale", „das Wintermärchen") bedeutet. Freiligrath giebt die charakteristische Schlusszeile der Strophe wörtlich, und somit richtig; Schumacher und von Mauntz übersetzen in so allgemein gehaltenen Worten, dass die Situation der in Strophe 8 ganz gleich erscheint.

100 Now is ſhe in the verie liſts of loue,
Her champion mounted for the hot incounter,
All is imaginarie ſhe doth proue,
He will not mannage her, although he mount her,
That worſe then Tantalus is her annoy,
To clip Elizium, and to lacke her ioy.

101 Euen ſo poore birds deceiu'd with painted grapes,
Do ſurfet by the eye, and pine the maw:
Euen ſo ſhe languiſheth in her miſhaps,
As thoſe poore birds that helpleſſe berries ſaw,
The warme effects which ſhe in him finds miſſing,
She ſeekes to kindle with continuall kiſſing.

102 But all in vaine, good Queene, it will not bee,
She hath aſſai'd as much as may be prou'd,
Her pleading hath deſeru'd a greater fee,
She's loue; ſhe loues, and yet ſhe is not lou'd,
Fie, fie, he ſaies, you cruſh me, let me go,
You haue no reaſon to withhold me ſo.

100 Nun ist sie in der Liebe echten Schranken,
Der Kämp' im Sattel für den heissen Zweikampf,
Doch alles, wird sie inne, ist nur Wahn,
Er reitet nicht, obgleich er sie bestiegen,
Aerger als Tantalus wird sie gequält,
Sie hat Elysium, doch nicht seine Freuden.

101 Wie arme Vöglein bei gemalten Trauben
Das Auge füttern, und der Magen darbt;
So schmachtet sie in ihrem Missgeschick,
Dem Vöglein gleich bei den nichtsnutz'gen Beeren,
Die warme Wirkung, die an ihm ihr mangelt,
Möcht' sie entzünden durch beständ'ges Küssen.

102 Umsonst, o Königin, es soll nicht sein,
Sie hat versucht, was sie versuchen konnte,
Weit gröss'res Lehn verdiente ihr Plädiren,
Lieb' ist sie, liebt, und wird doch nicht geliebt,
Pfui, ruft er, du zermalmst mich, lass mich gehn,
Du hast nicht Grund, mich länger festzuhalten.

Erläuterungen zu Strophe 100—102.

Kaum ist in Strophe 98 und 99 der „Eber", den wir als Helmschmuck Bacon's bezeichneten, genannt, so führt uns das erste Bild der 100. Strophe in die Turnierschranken, dorthin, wo vor Allem das geschlossene Visir und der Helmschmuck zur Geltung kam, daran man den Ritter, der sein Gesicht verborgen hielt, erkennen konnte. Die Worte „champion" (Kämpe), das doppelte „mount" (aufsteigen), „mannage" (reiten), „liſts" (Turnier-

schranken, im Gegensatz zur „bar", der „Gerichtsschranke"), „incounter" (Treffen, Zweikampf, Turnier) reden in Verbindung mit dem Worte „boare" (Eber) und dem Wortspiele „on backe" so deutlich, als nur irgend eine parabolische Dichtung es zulassen kann. In Strophe 102 wieder ein gross gedrucktes „Queene" das juristische Leitmotiv; und sofort taucht ein „pleading" (plädiren) und ein „fee" (Lehn) in der Strophe auf.

103 Thou hadſt bin gone (quoth ſhe) ſweet boy ere this,
But that thou toldſt me, thou woldſt hunt the boare,
Oh be aduiſd, thou know'ſt not what it is,
VVith iauelings point a churliſh ſwine to goare,
VVhoſe tuſhes neuer ſheathd, he wetteth ſtill,
Like to a mortall butcher bent to kill.

104 On his bow-backe, he hath a battell ſet,
Of briſly pikes that euer threat his foes,
His eyes like glow-wormes ſhine when he doth fret
His ſnout digs ſepulchers where ere he goes,
Being mou'd he ſtrikes, what ere is in his way,
And whom he ſtrikes, his crooked tuſhes ſlay.

105 His brawnie ſides with hairie briſtles armed,
Are better proofe then thy ſpeares point can enter,
His ſhort thick necke cannot be eaſily harmed,
Being irefull, on the lyon he will venter,
The thornie brambles, and imbracing buſhes,
As fearefull of him part, through whom he ruſhes.

106 Alas, he naught eſteem's that face of thine,
To which loues eyes paies tributarie gazes,
Nor thy ſoft hands, ſweet lips, and chriſtall eine,
VVhoſe full perfection all the world amazes,
But hauing thee at vantage (wondrous dread!)
VVold roote theſe beauties, as he root's the mead.

107 Oh let him keep his loathſome cabin ſtill,
Beautie hath naught to do with ſuch foule fiends,
Come not within his danger by thy will,
They that thriue well, take counſell of their friends,
VVhen thou didſt name the boare, not to diſſēble
I feard thy fortune, and my ioynts did tremble.

103 Du konnt'st schon fort sein (sprach sie) süsser Knabe,
Wenn du nicht sagtst, du wolltst den Eber hetzen,

O sei gewarnt, du weisst nicht, was es heisst,
Mit Wurfspeers Spitz' ein plumpes Schwein durchbohren,
Das stets die scheidelosen Fänge wetzt
Und wie ein grimmer Schlächter sich nach Mord sehnt.

104 Auf seines Rückens Krümme sitzt ein Heer
Von borst'gen Piken, die den Feind bedrohn,
Glühwürmer sind die Augen, wenn er zornig,
Und seine Schnauze, wo er geht, gräbt Gräber,
Gereizt, wirft er, was sich ihm in den Weg stellt,
Und was er trifft, zerfleischt sein krummer Hauer.

105 Die speck'gen Seiten sind bewehrt mit Borsten,
Die Spitze deines Speeres dringt nicht ein,
Sein kurzer dicker Hals ist schwer verwundbar,
Im Zorn wird er's selbst mit dem Löwen wagen,
Die Dornensträucher und das Stachelbuschwerk,
Sie fürchten ihn, wenn er durch sie hindurchrast.

106 Und ach, er achtet nicht dein Angesicht,
Dem Blicktribut das Aug' der Liebe zahlt,
Nicht Händchen, Lippen, das krystallne Auge,
Ob dess Vollkommenheit die Welt erstaunt,
Wenn er dich unter hätte, deine Schönheit
Würd' er zerwühlen, wie er wühlt den Acker.

107 Lass ihn in seiner Ekelbude bleiben,
Schönheit geht aus dem Weg solch' garst'gem Feinde,
Komm nicht in sein Bereich aus freiem Willen,
Wer wohl gedeiht, hört auf der Freunde Rath,
Als du den Eber nanntst, nichts zu verhehlen,
Bangt' um dein Glück ich, zitterten die Glieder.

Erläuterungen zu Strophe 103—107.

Venus warnt Adonis vor dem Eber und beschreibt genau dessen Stärke, Gestalt und Gefährlichkeit. — Das Gleichniss aber, das von hier an, das heisst vom Beginn der zweiten Hälfte der Dichtung, durchgeführt wird, ist folgendes. Der Eber (Helmschmuck) verdrängt das Rothweiss und die Sterne (Wappenschild), er tritt sie, wie auf dem Wappen geschieht, unter seine Füsse. Das Gesicht Bacon's verschwindet, und, wie bei einem Ritter, der in die Turnierschranken reitet, bleibt nur der Helmschmuck als Erkennungszeichen. Der grobe ungeschlachte Eber tödtet den wirklichen Sänger, Adonis; der Name Shakespeare verdrängt den Namen Bacon.

Unter diesen Anschauungen einzig erhält das in Strophe 103—107 Gesagte das rechte Licht. Noch ehe Venus an die genaue Personalbeschreibung des Ebers geht, braucht sie das Wort „Wurfspeer“, zwar nicht in der Form des Wortes „Shakespeare“ (shake, werfen; speare, Speer), wohl aber in der Form des englisch-französischen Wortes „iaueling“ (Wurfspeer, was absolut dasselbe wie Shakespeare bedeutet). Nun werden die einzelnen Teile des grimmen Thieres beschrieben. Gleich in erster Linie, Anfang der 104. Strophe, mit einem Wortspiele auf „back“ und „on“: „On his bow-backe“ (Auf seinem krummen Rücken, auf seiner Rückenkrümme) hat der Eber borstige „Piken“ (Speere), die den Feind bedrohn. Die bildliche Darstellung des Wappens der Bacon bringt diese Reihe von „Piken“ genau zur Geltung. Es ist dies gleichsam der „crest“ des „crest“, der Helmschmuck des Helmschmucks, das Oberste vom Obersten im Wappen Bacon's. Die Hauer, die glühenden Augen, die wühlende Schnauze, die behaarten Speckseiten, der dicke Nacken, alles Charakteristische des Ebers, wie er auf dem Helme des verkappten Ritters Francis Bacon thronte, wird dem Leser exakt geschildert. Deine Hände, deine Lippen, deine Augen, sagt Venus Strophe 106, wird dieses Thier rücksichtslos vernichten. Die Hände: weiss; die Lippen: roth; die Augen: die zwei Sterne im Wappenschilde. Dann schliesst diese erste Schilderung des Ebers, der, wie wir sehen werden, sofort eine zweite folgt, mit einer Strophe 107, die auf das Theater, auf den Vornamen Shakespeare's und auf das geheime Verstecken- und Entlarvungs-Spiel Bacon's hindeutet. Den Eber, sagt Venus, möge er an seinem Aufenthaltsorte lassen. Für diesen Aufenthaltsort aber gebraucht sie den Ausdruck: „loathſome cabin“ (ekelhafte Cabine). Unmöglich können wir das Wort „cabin“ hier mit „Höhle“ übersetzen, denn das heisst es eben nicht, auch „Wohnung“ oder Behausung wäre eine freie Uebersetzung. Denn die einzigen Worte, mit denen sich „cabin“ wirklich deckt, sind „Hütte“, „Häuschen“, „Bude“, „Zelt“, „Koje“. Den Doppelsinn der Worte „loathſome cabin“ wiederzugeben, der zugleich die Höhle des Ebers und den Aufenthaltsort des Schauspielers kennzeichnet, habe ich „Ekelbude“ übersetzt. Die Zeile: „Komm nicht in sein Bereich aus freiem Willen“, enthält die Anspielung auf den Vornamen „William“ (Will). Am lautesten redet die fünfte und sechste Zeile der Strophe:

„VVhen thou didſt name the boare, not to diſſēble
I feard thy fortune, and my ioynts did tremble.“

Als du den Eber nanntst, nichts zu verhehlen,
Bangt' um dein Glück ich, zitterten die Glieder.

Die Worte: „thou didſt name the boare, not to diſſēble“ (du nanntest den

Eber, um nicht zu dissimuliren, und dich nicht zu verstellen, um nichts zu verhehlen) sind dem Sinne nach ja gleich einem: du nanntest den Eber, um dich zu enthüllen, um dich zu erkennen zu geben. Die Strophe schliesst mit dem Worte „tremble", dass der Bedeutung nach dem Worte „shake" (zittern, schütteln) gleich ist. — Schumacher, Freiligrath und von Mauntz übersetzen das Wort „iaueling" durch „Speer", denn sie wissen, das Wildschwein wird nicht mit dem Speere geworfen, sondern mit dem Speere abgefangen. Um so auffälliger, und für die Theorie beweisfähiger, aber ist das Wort „iaueling". Auch der Dichter von „Venus und Adonis" wusste, und wusste es wahrscheinlich weit besser als wir Modernen in der wildschweinarmen Zeit, wie man den Eber jagt. Trotz alledem gebraucht er das Wort „iaueling", was ausschliesslich „Wurfspeer" (Shakespeare) bedeutet. Wenn ferner bei Freiligrath das Wort „cabin" (Cabine) durch „Forst" wiedergegeben wird, so ist das sehr unglücklich getroffen. Endlich zerstört seine Uebersetzung die Wortspiele mit „will", „tremble" (shake) und beseitigt einmal das charakteristische Wappenwort „Eber". Das „diſſemble" übersetzt Freiligrath richtig, dagegen lassen es Schumacher und von Mauntz ganz weg. Es ist, als wäre dem modernen Leser für gewisse Dinge das Gefühl ganz verloren gegangen. Man bedenke nur: das auffällige, sonderbar gebrauchte, ganz überraschende Dissimuliren! Man vergleiche Francis Bacon's Essay über „Simulation und Dissimulation".

108 Didſt thou not marke my face, was it not white?
Saweſt thou not ſignes of feare lurke in mine eye?
Grew I not faint, and fell I not downe right?
VVithin my boſome whereon thou doeſt lye,
My boding heart, pants, beats, and takes no reſt,
But like an earthquake, ſhakes thee on my breſt.

109 For where loue raignes diſturbing iealouſie,
Doth call him ſelfe affections centinell,
Giues falſe alarmes, ſuggeſteth mutinie,
And in a peacefull houre doth crie, kill, kill,
Diſtempring gentle loue in his deſire,
As aire, and water do abate the fire.

110 This ſower informer, this bate-breeding ſpie,
This canker that eates vp loues tender ſpring,
This carry-tale, diſſentious iealouſie,
That ſomtime true newes, somtime falſe doth bring,
Knocks at my heart, and whiſpers in mine eare,
That if I loue thee, I thy death ſhould feare.

108 Sahst du nicht mein Gesicht, war es nicht weiss?
Sahst du die Furcht mir nicht im Auge lauern?
Ward ich nicht schwach, fiel nicht in Ohnmacht hin?
In meinem Busen, drauf du liegst, Geliebter,
Klopft ahnungsvoll das Herz und hat nicht Ruh',
Als bebt' die Erde, schüttelt's auf der Brust dich.

109 Denn, wo die Liebe herrscht, da nennt sich selbst
Die rege Eifersucht der Neigung Schildwacht,
Schlägt blinden Lärm und wittert Meuterei,
Und schreit im Frieden plötzlich: tödte, tödte,
Die holde Lieb' in ihrem Trachten störend,
Wie Luft und Wasser Feuer unterdrücken.

110 Der scheel streitsücht'ge Denunziant und Späher,
Der Brand, der Liebe zarten Frühling fressend,
Geschichtenträger, Ketzer Eifersucht,
Der wahre bald, bald falsche Nachricht bringt,
Er klopft an's Herz mir, wispert in mein Ohr,
Wenn ich dich liebt', sollt' deinen Tod ich fürchten.

Erläuterungen zu Strophe 108—110.

Venus zittert für ihres Geliebten Tod und will seine Begegnung mit dem Eber nicht zugeben. — Das heisst also, unserer Deutung gemäss, die Poesie, die Göttin der Dichtkunst, will es nicht zugeben, dass sich ihr Liebling, ihr Sänger, Adonis, ihr Dichter, von dem plumpen Eber, dem Schauspieler Shakespeare, verdrängen, unter die Füsse treten lässt. Stiessen wir eben noch auf das Wort „tremble" (zittern), so tritt uns hier, am Ende der 108. Strophe direkt die erste Hälfte des Wortes „Shakespeare", noch dazu mit dem Binnenreim des gleichbedeutenden Wortes „quake" entgegen:

„But like an earthquake, ſhakes thee on my breſt"

Wie ein Erdbeben schüttelt es (mein Herz) dich auf der Brust.

111 And more then ſo, preſenteth to mine eye,
The picture of an angrie chafing boare,
Vnder whoſe ſharpe fangs, on his backe doth lye,
An image like thy ſelfe , all ſtaynd with goare,
VVhoſe blood vpon the freſh flowers being ſhed,
Doth make thẽ droop with grief, & hang the hed.

112 VVhat ſhould I do, ſeeing thee ſo indeed?
That tremble at th'imagination,

The thought of it doth make my faint heart bleed,
And feare doth teach it diuination;
I prophecie thy death, my liuing ſorrow,
If thou incounter with the boare to morrow.

111 Und mehr denn das, stellt meinem Aug' sich dar
Das Bildniss eines zorngereizten Ebers,
Unter dess scharfen Hauern auf dem Rücken
Ein Bild liegt gleich dir selbst, mit Blut befleckt,
Dess Blut, vergossen auf die frischen Blumen,
Sie welken macht und ihre Köpfe hängen.

112 Was sollt' ich thun, säh' so ich wirklich dich?
Die ich schon zittre bei der Vorstellung,
Denk' ich daran, mein schwaches Herz, es blutet,
Und Furcht lehrt es die Kunst der Weissagung;
Ich prophezeih' dir Tod, du Lebenssorge,
Triffst morgen mit dem Eber du zusammen.

Erläuterungen zu Strophe 111 und 112.

Der Eber wird zum zweiten Male beschrieben, und die ganze Angelegenheit dem Bild eines Wappens noch näher gerückt. Venus sieht in ihren Gedanken den Eber als „picture" (Bild!); Adonis liegt gleichfalls als „image" (Bild!) unter seinen Hauern; und Adonis liegt „on his backe". Beide Bilder zusammen geben denn den Eber des Bacon'schen Wappens mit dem rothundweissen BACK-ON-ADONIS und Sternen- (Blumen-) Augen darunter. Wieder „zittert" Venus bei dem Gedanken an den Eber. Freiligrath lässt „Bildniss" weg, von Mauntz „auf seinem Rücken". Die Verse, welche bei Ovid (Metamorphosen X) die ganz gleiche Situation schildern, geben keine Détailbeschreibung des Ebers, keine Vergleiche mit Bildnissen, kein Aufdemrückenliegen, nichts Rothweisses. All' das sind Dinge, die begreiflicher Weise nur dem englischen Dichter am Herzen liegen, der eine heraldisch-parabolische Liebesdichtung schreibt, nicht dem Römer Ovidius Naso.

113 But if thou needs wilt hunt, be rul'd by me,
Vncouple at the timerous flying hare,
Or at the foxe which liues by ſubtiltie,
Or at the Roe which no incounter dare:
Purſue theſe fearfull creatures o're the downes,
And on thy wel breathd horſe keep with thy hoũds

114 And when thou haſt on foote the purblind hare,
Marke the poore wretch to ouer-ſhut his troubles,
How he outruns the wind, and with what care,
He crankes and croſſes with a thousand doubles,
The many muſits through the which he goes,
Are like a laberinth to amaze his foes.

115 Sometime he runnes among a flocke of ſheepe,
To make the cunning hounds miſtake their ſmell,
And ſometime where earth-deluing Conies keepe,
To ſtop the loud purſuers in their yell:
And ſometime ſorteth with a heard of deare,
Danger deuiſeth ſhifts, wit waites on feare.

116 For there his ſmell with others being mingled,
The hot ſent-ſnuffing hounds are driuen to doubt,
Ceaſing their clamorous cry, till they haue ſingled
VVith much ado the cold fault cleanly out,
Then do they ſpend their mouth's, eccho replies,
As if an other chaſe were in the skies.

117 By this poore wat farre off vpon a hill,
Stands on his hinder-legs with liſtning eare,
To harken if his foes purſue him ſtill,
Anon their loud alarums he doth heare,
And now his griefe may be compared well,
To one ſore ſicke, that heares the paſſing bell.

118 Then ſhalt thou ſee the deaw-bedabbled wretch,
Turne, and returne, indenting with the way,
Ech enuious brier, his wearie legs do ſcratch,
Ech ſhadow makes him ſtop, ech murmour ſtay.
For miſerie is troden on by manie,
And being low, neuer releeu'd by anie.

113 Doch, willst durchaus du hetzen, hör' den Rath,
Lass auf den furchtsam flieh'nden Hasen, oder
Lass auf den list'gen Fuchs die Koppel los,
Oder auf's Reh, das keinen Zweikampf wagt:
Jag' diese scheuen Thiere durch die Hügel,
Bleib auf dem schnellen Ross und bei den Hunden.

114 Und hast im Werk du den kurzsicht'gen Hasen,
Merk', wie der arme Kerl vor Schreck zuviel thut,
Wie er den Wind aussticht, wie er mit Sorgfalt,
In tausend Doppelsprüngen kreuz und quer hüpft,
Die vielen Schlupflöcher, durch die er geht,
Verwirren wie ein Irrgang seine Feinde.

115 Bald läuft er zwischen eine Heerde Schafe,
Dass er der list'gen Hunde Witt'rung täusche,
Bald, wo erdgrabende Kaninchen wohnen,
Der lauten Meute Bellen aufzuhalten:
Bald drängt er sich an eine Heerde Hirsche,
Gefahr erfindet List, Witz dient der Furcht.

116 Denn dort mischt sein Geruch sich mit der andern,
Und Zweifel packt der Schnüffelhunde Spürsinn,
Ihr ungestüm Gebell hält ein, bis sie
Mit vieler Müh' die kalte Spur gefunden,
Dann thun sie auf ihr Maul, das Echo schallt,
Als wär' am Himmel eine zweite Jagd.

117 Auf einem Hügel sitzt der arme Lampe,
Fernab und lauscht auf seinen Hinterbeinen,
Zu horchen, ob ihn Feinde noch verfolgen.
Bald hört er ihren lauten Kriegsruf wieder,
Und nun kann wohl sein Gram verglichen werden
Dem Kranken, wenn er hört das Sterbeglöckchen.

118 Dann kannst du sehn den thaubenetzten Wicht
Sich drehn und wiederdrehn, den Weg zu suchen,
Der Dorn kratzt hämisch seine müden Beine,
Jed' Rascheln, jeder Schatten macht ihn stutzen,
Denn Elend treten viele mit den Füssen,
Und, kam's zu Falle, steht ihm keiner bei.

Erläuterungen zu Strophe 113—118.

Jetzt ist es auf einige Zeit genug der Wappenallegorie. Der Dichter führt uns in sechs Strophen eine reizende Hasenjagd-Episode vor. Willst du durchaus jagen, so redet Venus auf den Liebling ein, so jage den ungefährlichen Hasen, und nun folgt, mit Rücksicht auf den Pferde und jagdliebenden jungen Edelmann, dem die Dichtung gewidmet ist, die klassischste Schilderung einer Hasenjagd, die wohl je der Feder eines Dichters ent-

flossen ist. Die Anregung zu dieser Episode giebt dem englischen Dichter gleichfalls Ovid (Metamorphosen X, Vers 705—707). Aber dort räth Venus nur, er möge die fliehenden, nicht die vertheidigungsfähigen Thiere jagen; von einer Hasenjagd, viel weniger von einer Schilderung derselben keine Spur. Auffällig ist das grossgedruckte Wort „Conies“ (Kaninchen) in Strophe 115. Es soll den Leser aufmerksam machen auf die Lokalanspielung, die hierin und in dem nächsten Worte „keepe“ (wohnen) liegt. Francis Bacon, der heimliche Dichter, wohnte nämlich an demjenigen Theile des Gerichtshofes Gray's Inn, welcher vor dreihundert Jahren der „Kaninchen-Hof“ (Cony Court) hiess, der nördliche Theil des jetzigen Gray's Inn Square. Es liegt nahe, dass die Anwohner dieses Cony Court von ihren Kollegen mit dem Spitznamen Kaninchen belegt wurden.

119 Lye quietly, and heare a litle more,
Nay do not ſtruggle, for thou ſhalt not riſe,
To make thee hate the hunting of the bore,
Vnlike my ſelfe thou hear'ſt me moralize,
Applying this to that, and ſo to ſo,
For loue can comment vpon euerie wo.

119 Lieg' ruhig noch und hör' ein wenig mehr,
Nein, sträub' dich nicht, du sollst dich nicht erheben,
Um dir die Jagd des Ebers zu verleiden,
Moralisir' ich, was mir sonst nicht beikommt,
Und lege das für jen's aus, so für so,
Denn jedes Weh kann Liebe kommentiren.

Erläuterung zu Strophe 119.

Venus will dem Jüngling die Eberjagd auf jeden Fall verleiden. — Ihre Thätigkeit nennt sie „moralize“ (moralisiren). Der Allegorie entkleidet, ist der Gedanke der: die Göttin der Dichtkunst will, dass der Dichter auf jeden Fall vermeide, mit Shakespeare zu verhandeln, und den Namen Bacon vom Namen des Schauspielers verdrängen, tödten zu lassen.

„Indem ich das für das auslege, so für so,
Denn jedes Weh kann Liebe kommentiren“.

Die Dichtung hat 50 Seiten, hiermit sind wir am Ende der 30. angelangt, auf genau $^{3}/_{5}$ des ganzen Buches, und finden die Aufforderung des Dichters selbst, seine Dichtung zu „comment“ (kommentiren, erklären, deuten, auslegen): „ſo to ſo“.

120 VVhere did I leaue? no matter where (quoth he)
Leaue me, and then the ſtorie aptly ends,
The night is ſpent; why what of that (quoth ſhe?)
I am (quoth he) expected of my friends,
And now tis darke, and going I ſhall fall.
In night (quoth ſhe) deſire ſees beſt of all.

121 But if thou fall, oh then imagine this,
The earth in loue with thee, thy footing trips,
And all is but to rob thee of a kis,
Rich prayes make true-men theeues: ſo do thy lips
Make modeſt Dyan, cloudie and forlorne,
Leſt ſhe ſhould ſteale a kiſſe and die forſworne.

122 Now of this darke night I perceiue the reaſon,
Cinthia for ſhame, obſcures her ſiluer ſhine,
Till forging nature be condemn'd of treaſon,
For ſtealing moulds from heauen, that were diuine,
VVherein ſhe fram'd thee, in hie heauens deſpight,
To ſhame the ſunne by day, and her by night.

123 And therefore hath ſhe brib'd the deſtinies,
To croſſe the curious workmanſhip of nature,
To mingle beautie with infirmities,
And pure perfection with impure defeature,
Making it ſubiect to the tyrannie,
Of mad miſchances, and much miſerie.

124 As burning feauers, agues pale, and faint,
Life-poyſoning peſtilence, and frendzies wood,
The marrow-eating ſickneſſe whoſe attaint,
Diſorder breeds by heating of the blood,
Surfets, impoſtumes, griefe, and damnd diſpaire,
Sweare natures death, for framing thee ſo faire.

125 And not the leaſt of all theſe maladies,
But in one minutes fight brings beautie vnder,
Both fauour, ſauour, hew, and qualities,
VVhereat the th'impartiall gazer late did wonder,
Are on the ſudden waſted, thawed, and donne,
As mountain ſnow melts with the midday ſonne.

126 Therefore deſpight of fruitleſſe chaſtitie,
Loue-lacking veſtals, and ſelfe-louing Nuns,

That on the earth would breed a ſcarcitie,
And barraine dearth of daughters, and of ſuns;
Be prodigall, the lampe that burnes by night,
Dries vp his oyle, to lend the world his light.

127 VVhat is thy bodie but a ſwallowing graue,
Seeming to burie that poſteritie,
VVhich by the rights of time thou needs muſt haue,
If thou deſtroy them not in darke obſcuritie?
If ſo the world will hold thee in diſdaine,
Sith in thy pride, ſo faire a hope is ſlaine.

128 So in thy ſelfe, thy ſelfe art made away,
A miſchiefe worſe then ciuill home-bred ſtrife,
Or theirs whoſe deſperat hands them ſelues do ſlay,
Or butcher ſire, that reaues his ſonne of life:
Foule cankring ruſt, the hidden treaſure frets,
But gold that's put to vſe more gold begets.

120 Lass sehn, wo blieb ich stehn? Ganz gleich wo (sprach er)
Lass mich, dann endet die Geschichte schicklich,
Die Nacht ist hin; was liegt daran (sprach sie?)
Nun (sprach er) mich erwarten meine Freunde,
'S ist dunkel und im Gehen werd' ich fallen.
Bei Nacht (sprach sie) sieht Liebeslust am besten.

121 Doch, wenn du fällst, dann stell' dir dieses vor,
Die Erde ist verliebt in dich, du strauchelst,
Und alles nur, dir einen Kuss zu rauben,
Den Redlichsten macht reicher Raub zum Diebe:
So macht dein Mund Diana selber elend,
Vor Furcht, sie stehl' meineidig dir 'nen Kuss.

122 Jetzt seh' den Grund ich, dass die Nacht so finster,
Cynthia versteckt aus Scham ihr Silberlicht,
Bis ob Verraths bestraft Natur, die Fälsch'rin,
Weil sie vom Himmel Formen stiehlt, die göttlich,
Drin dich sie formt zum Trotz dem hohen Himmel,
Die Sonn' bei Tag, und sie bei Nacht beschämend.

123 Und desshalb hat sie das Geschick bestochen,
Dass der Natur Kunstfertigkeit es kreuzt,

Und Schönheit mischt mit Schwächen, reine
Vollkommenheit mit unreiner Entstellung,
Und unterthan der Tyrannei sie macht
Von tollem Missgeschick und vieler Trübsal.

124 Wie hitz'ge Fieber, Schauerfrost und Ohnmacht,
Die gift'ge Pestilenz, die Tobsuchtwuth,
Die markverzehrnde Sucht, bei deren Schiedsspruch
Unordnung einbricht durch erhitztes Blut,
Ekel, Geschwüre, Gram und Weltverzweiflung
Schwör'n der Natur den Tod, die dich so schön schuf.

125 Und schon die kleinste aller dieser Seuchen
Schlägt Schönheit nieder in Minutenfrist,
Reiz, Kraft und Farbe, alle Eigenschaften,
Darob der billige Beschauer staunte,
Verwüstet sind sie plötzlich und zerflossen,
Wie Bergschnee in der Mittagssonne schmilzt.

126 Und drum, zum Trotz der unfruchtbaren Keuschheit,
Der Vesta-Jungfraun, die die Lieb' entbehren,
Der Nonnen, die sich selber lieben, dass
Auf Erden Theurung droht an Söhn' und Töchtern,
Sei fruchtbar du, die Lampe, die bei Nacht brennt,
Zehrt auf ihr Oel, der Welt ihr Licht zu leihen.

127 Was ist dein Körper als ein schlingend Grab,
Das jene Nachwelt zu bestatten scheint,
Die nach dem Recht der Zeit du haben solltest,
Wenn du sie nicht zerstörtst in finsterm Dunkel?
Ist's so, dann denkt von dir die Welt verächtlich,
Da ihr dein Stolz so schöne Hoffnung tödtet.

128 So zehrst du in dir selbst dich selbst hinweg,
Ein Unheil, böser als der Bürgerkrieg,
Als, wenn Verzweiflung an sich selbst die Hand legt,
Als, wenn der Vater seinen Sohn hinschlachtet:
Bösart'ger Rost frisst den verborgnen Schatz,
Doch Gold, wenn's im Gebrauch, zeugt mehr noch Gold.

Erläuterungen zu Strophe 120—128.

Immer wieder erneutes Anstürmen der Venus. — Strophe 120 der Vers: „Lass mich, dann endet die Geschichte schicklich". Ausdrücklich übersetze ich das Wort „ſtorie" mit dem allernächstliegenden Worte „Ge-

schichte", weil es wieder einen Doppelsinn einschliesst: Dann endet unser Zwist, und: lass mich bei der gedichteten Geschichte „Venus und Adonis" aus dem Spiele. Strophe 122 versteckt Cynthia ihr Silberlicht. Zugleich eine Anspielung auf den Mond, den Francis Bacon, als zweitgeborener Sohn seiner Eltern, über das Wappen gelegt führt. Strophe 124 mit ihrer knappen Aufzählung von Krankheiten spiegelt ein Kapitel von Bacon's „Geschichte des Lebens und Todes" (1623) wieder. Strophe 126 heisst es, er (Adonis, der Sänger) solle fruchtbar sein und Söhne und Töchter (Dramen und Epen) zeugen. Strophe 127 lesen wir, dass dieser Adonis (Sänger) seine Nachwelt selbst bestattet, indem er sie „zerstreut in finsterm Dunkel". Er zehrt sich selbst auf, er schlachtet wie ein Vater seinen Sohn, er verdirbt seinen „hidden treafure" (verborgenen Schatz). Man nehme die Parabolik hinweg, und Alles dieses scheint zum guten Theile als nichts denn hohles Wortgepränge. Zu welcher reizvollen Sprach- und Gedankentändelei aber wird es unter Hinzudenken aller der geheimen literarischen Thatsachen des pseudonymen Versteckspiels: Bacon-Shakespeare. Juristischen Anstrichs in den vorstehenden Strophen sind die wiederholten Gedanken vom Stehlen, der Gedanke des Fälschens, des Meineids, des Raubes, des Verraths, des Verurtheilens, die Wendung „Rechte der Zeit", und der Gedanke Geld zeugt mehr Geld. Zu Strophe 126 macht von Mauntz die Bemerkung: „Vestalinnen und Nonnen sind Anachronismen". Diese Anachronismen, Verstösse gegen die Zeit, sind beim „Dichter Shakespeare" den meisten Erklärern nur dann aufgefallen, wenn es sich um historische oder ganz allgemein kulturelle Thatsachen handelte, über die der Dichter sich kühn hinwegsetzte. Der aufmerksame Leser dieser Dichtung sollte aber längst schon bemerkt haben, dass es dem Dichter Bacon-Shakespeare in seinem „Venus und Adonis" nicht darum zu thun ist, eine Dichtung im Stile des griechischen Alterthums zu schaffen. Der Venus philosophische Betrachtungen über die Wirkung der verschiedenen Sinne, als Einzelsinne genommen, haben doch wahrhaftig nichts mit antiker Götterlehre zu thun. Und, wenn die Barre, das Plädiren, der Process, der Rechtsanwalt, der Klient, mit andern Worten, der ganze juristische Apparat von Gray's Inn, eine Rolle spielt, so hat doch wohl das auch mit dem mythologischen Adonis nichts zu thun. Und die heraldischen Vergleiche, und was weiss ich?! Kurz, im Grunde betrachtet, ist die Dichtung aus nichts als Anachronismen zusammengesetzt, ist sie 1593 so modern als möglich, und von Mauntz merkt den Anachronismus nicht eher als bei Strophe 126, wo ihm die „Nonnen" begegnen!

129 Nay then (quoth Adon) you will fall againe,
Into your idle ouer-handled theame,

The kiſſe I gaue you is beſtow'd in vaine,
And all in vaine you ſtriue againſt the ſtreame,
For by this black-fac't night, deſires foule nourſe,
Your treatiſe makes me like you, worſe & worſe.

130 If loue haue lent you twentie thouſand tongues,
And euerie tongue more mouing then your owne,
Bewitching like the wanton Marmaids ſongs,
Yet from mine eare the tempting tune is blowne,
For know my heart ſtands armed in mine eare,
And will not let a falſe ſound enter there.

131 Leſt the deceiuing harmonie ſhould ronne,
Into the quiet cloſure of my breſt,
And then my litle heart were quite vndone,
In his bed-chamber to be bard of reſt,
No Ladie no, my heart longs not to grone,
But ſoundly ſleeps, while now it ſleeps alone.

132 VVhat haue you vrg'd, that I can not reproue?
The path is ſmooth that leadeth on to danger,
I hate not loue, but your deuiſe in loue,
That lends imbracements vnto euery ſtranger,
You do it for increaſe, ô ſtraunge excuſe!
VVhen reaſon is the bawd to luſts abuſe.

133 Call it not loue, for loue to heauen is fled,
Since ſweating luſt on earth vſurpt his name,
Vnder whoſe ſimple ſemblance it hath fed,
Vpon freſh beautie, blotting it with blame;
VVhich the hot tyrant ſtaines, & ſoone bereaues:
As Caterpillers do the tender leaues.

134 Loue comforteth like ſun-ſhine after raine,
But luſts effect is tempeſt after ſunne,
Loues gentle ſpring doth alwayes freſh remaine,
Luſts winter comes, ere ſommer halfe be donne:
Loue ſurfets not, luſt like a glutton dies:
Loue is all truth, luſt full of forged lies.

135 More I could tell, but more I dare not ſay,
The text is old, the Orator too greene,

Therefore in ſadneſſe, now I will away,
My face is full of ſhame, my heart of teene,
Mine eares that to your wanton talke attended,
Do burne them ſelues, for hauing ſo offended.

136 VVith this he breaketh from the ſweet embrace,
Of thoſe faire armes which bound him to her breſt,
And homeward through the dark lawnd runs apace,
Leaues loue vpon her backe, deeply diſtreſt,
Looke how a bright ſtar ſhooteth from the skye;
So glides he in the night from Venus eye.

137 VVhich after him ſhe darts, as one on ſhore
Gazing vpon a late embarked friend,
Till the wilde waues will haue him ſeene no more,
VVhoſe ridges with the meeting cloudes contend:
So did the mercileſſe, and pitchie night,
Fold in the obiect that did feed her ſight.

129 Nicht doch (sprach Adon) du verfällst auf's Neue
In dein zum Ueberdruss verhandelt Thema,
Vergebens ist mein Kuss an dich gespendet,
Und ganz vergeblich schwimmst du wider'n Strom,
Bei dieser schwarzen Nacht, der Wollust Amme,
Dein Vortrag macht, ich mag dich immer wen'ger.

130 Und lieh dir Liebe zwanzigtausend Zungen
Und jede zwanzigmal beweglicher als deine,
Wie üppiger Sirenensang bezaubernd,
Wird doch verscheucht von meinem Ohr der Lockton,
Denn wohlgewappnet steht mein Herz im Ohr mir,
Lässt keinen falschen Laut dort Eingang finden.

131 Dass trügerische Harmonie nicht rinne
In meines Busens friedlichen Verschluss,
Denn dann wär's um mein kleines Herz geschehn,
Von Ruh' wär's abgesperrt in seinem Bette,
Nein, Herrin, nein, mein Herz braucht keine Seufzer,
Es schläft gesund, weil jetzt allein es schläft.

132 Was brachtst du vor, dass ich nicht widerlegte,
Der Pfad ist glatt, der hinführt zur Gefahr,

Ich hass' nicht Lieb', doch deiner Liebe Denkart,
Die jedem Fremden in die Arme läuft,
Um Nachwuchs thust du's, o seltsam Entschuld'gen!
Wenn die Vernunft die Kupplerin der Wollust.

133 Nenn's Liebe nicht, denn Liebe floh zum Himmel,
Seit hier die Wollust ihren Namen stahl,
Und unter ihrem schlichten Kleid sich nährte,
Von frischer Schönheit, sie mit Schmach befleckend;
Die die Tyrannin heissmüthig entstellt
Und bald beraubt, wie Raupen zarte Blätter.

134 Die Liebe labt wie Sonnenschein auf Regen,
Bei Wollust folgt Gewittersturm der Sonne,
Der Liebe sanfter Quell bleibt immer frisch,
Wollust hat Winter schon vor Sommers Mitte,
Lieb' wird nie übersatt, Lust stirbt als Schlemmer,
Lieb' ist all wahr, Lust voll gefälschter Lügen.

135 Mehr könnt' ich sagen, doch mehr wag' ich nicht,
Der Text ist alt, der Redner ist zu grün,
Drum will ich jetzt in Traurigkeit hinweg,
Das Antlitz voll von Scham, das Herz von Leid,
Die deiner Schwatzlust fröhnten, meine Ohren,
Brandmarken selber sich als Uebelthäter.

136 Und damit bricht er aus den schönen Armen,
Die ihn so süss an ihren Busen banden,
Und heimwärts eilt er durch die dunkle Lichtung,
Lässt Liebe tiefbetrübt auf ihrem Rücken,
Schau', wie ein prächt'ger Stern vom Himmel schiesst,
So gleitet er in Nacht vor Venus Auge.

137 Das sie wie'n Speer ihm nachwirft, wie vom Ufer
Dem eingeschifften Freunde Jemand nachschaut,
Bis wilde Wellen nicht mehr sehn ihn lassen,
Und Wolken sich und Wogenkämme treffen:
So hüllte grausam ein die schwarze Nacht
Den Gegenstand, der ihre Blicke labte.

Erläuterungen zu Strophe 129—137.

Jetzt aber ergreift Adonis das Wort zu einer längeren Strafrede, er giebt der Venus (Poesie) zwanzigtausend Zungen, jede zwanzigmal so

beweglich, er nennt die Venus (Poesie) eine, die sich jedem Andern auch hingiebt. „Mehr könnt' ich sagen, doch mehr wag' ich nicht . . ." Adonis reisst sich los, und „wie ein prächt'ger Stern vom Himmel schiesst" (die beiden fünfstrahligen Sterne im Bacon'schen Wappen sind, der englischen Heraldik nach, „blazing stars", fallende Sterne), verschwindet er in Nacht. Venus liegt immer noch — denn der Dichter wird nicht müde, das Wortspiel zu wiederholen — „vpon her backe" (auf ihrem Rücken) und schiesst ihm ihre verlangenden Blicke wie „Wurfspeere" nach. Denn das Wort „dart" bedeutet als Hauptwort „Wurfspeer", als Zeitwort „Speere werfen", ist also gleichwerthig mit „Shakespeare". In Strophe 133 findet sich auch die Wendung „den Namen usurpirte". Eben dieses „vſurpt his name" wird von Freiligrath verwischt; die Worte „mehr wag' ich nicht zu sagen" sind bei ihm „doch weiter nun kein Wort". In Strophe 136, die Adonis mit dem Bacon-Sterne vergleicht, ist auch das doppelsinnige Wort „armes" (Arme und Wappen) wieder enthalten. Der Wappenschild Bacon's, der Name Bacon's, hat sich für immer den Verlockungen der Venus (Poesie) entwunden; nie will der Dichter das Wort Francis Bacon auf einem Dichtwerke erscheinen lassen.

138 VVhereat amaſ'd as one that vnaware,
Hath dropt a precious iewell in the flood,
Or ſtoniſht, as night wandrers often are,
Their light blowne out in ſome miſtruſtfull wood;
Euen ſo confounded in the darke ſhe lay,
Hauing loſt the faire diſcouerie of her way.

139 And now ſhe beates her heart, whereat it grones,
That all the neighbour caues as ſeeming troubled,
Make verball repetition of her mones,
Paſſion on paſſion, deeply is redoubled,
Ay me, ſhe cries, and twentie times, wo, wo,
And twentie ecchoes, twentie times crie ſo.

140 She marking them, begins a wailing note,
And ſings extemporally a wofull dittie,
How loue makes yong-men thrall, & old men dote,
How loue is wiſe in follie, fooliſh wittie:
Her heauie antheme ſtill concludes in wo,
And ſtill the quier of ecchoes anſwer ſo.

141 Her ſong was tedious, and out-wore the night,
For louers houres are long, though ſeeming ſhort,

If pleaſd themſelues, others they thinke delight,
In ſuch like circumſtance, with ſuch like ſport:
Their copious ſtories oftentimes begunne,
End without audience, and are neuer donne.

142 For who hath ſhe to ſpend the night withall,
But idle ſounds reſembling paraſits?
Like ſhrill-tongu'd Tapſters anſwering euerie call,
Soothing the humor of fantanſtique wits,
She ſayes tis ſo, they anſwer all tis ſo,
And would ſay after her, if ſhe ſaid no.

138 Erschrocken, wie wenn einem unbedacht
Ein kostbar Kleinod in die Fluth entglitten,
Erstaunt, wie's oft bei Nacht dem Wandrer geht,
Wenn in des Waldes Graus sein Licht verlöscht;
So lag verwirrt im Dunkeln sie, verloren
Hat sie, was ihr so schön den Weg gezeigt.

139 Und nun schlägt an ihr Herz sie, und es stöhnt,
Dass alle Höhlen in der Näh' erregt
Ihr Aechzen Alles wörtlich wiederholen,
An Leidenschaft verdoppelt Leidenschaft sich,
Ach, ruft sie aus, und zwanzigmal Weh, Weh,
Und zwanzig Echos rufen zwanzig Mal so.

140 Sie hört es und beginnt ein Klagelied,
Singt aus dem Stegreif einen Trauersang,
Wie Lieb' den Jüngling und den Greis misshandelt,
Den Weisen thöricht, Narren witzig macht:
Ihr trüber Wechselsang klingt sanft in Weh,
Und Weh antwortet sanft der Chor der Echos.

141 Ihr Sang war lang, schier länger als die Nacht,
Wer liebt, dem dehnt die Zeit sich, scheint auch kurz sie,
Was sie erquickt, freut, denken sie, auch Andre,
In gleichem Umstand, gleicher Zeitvertreib:
Geschichten wortreich und wohl oft begonnen,
Sind ohne Hörer schliesslich, enden niemals.

142 Für wen hat sie im Grund die Nacht zu opfern
Als müss'gen Klängen nur, die Schmeichlern gleichen?

Kellnern, die schrill auf jeden Ruf erwidern,
Der Laune des phantast'schen Witzkopfs folgend,
Sie sagt, 's ist so, sie sagen all', 's ist so,
Und spräch' sie nein, so sprächen sie's ihr auch nach.

Erläuterungen zu Strophe 138—142.

Die verzweifelte Venus stimmt einen langen Trauergesang an; das vielstimmige Echo antwortet ihren Klagen. — Hier ist die Stelle, wo sich Venus durch ihr Singen als Göttin des Gesangs, der Poesie entpuppt. „Aus dem Stegreif" singt sie und eine ganze lange Nacht hindurch. In Strophe 138 wird Adonis „the faire difcouerie of her way" (die schöne Entdeckung ihres Weges; der, welcher ihr den Weg zeigt; der Erheller ihres Weges) genannt. Ein Bild, das sofort seine anscheinende Sonderbarlichkeit verliert, wenn wir uns der Wappenschildbedeutung des Namens Bacon erinnern: Beacon (Bacon) die Leuchte, die Bake, das Feuersignal. In Strophe 142 aber passirt etwas, dass zwei der älteren Uebersetzer ganz aus der Fassung bringt. Die Echos werden öden „Tapfters" (Kellnern, Bierzapfern) verglichen! Schumacher verwandelt diese Kellner schleunigst in „Nymphen"?! Von Mauntz unterdrückt das ihm gleichfalls fatale Wort ganz! Und doch sind diese „Tapfters" gross gedruckt, ein Zeichen, dass der Dichter einen besonderen Nachdruck auf das Wort legte. Nun, die Sache ist die. Mit dem Vergleich der schrillstimmigen Kellner, die jedem Gaste nach dem Munde reden, und sich von einem gutgelaunten Witzkopf narren lassen, führt uns der Dichter in jene Scene im ersten Theil König Heinrichs des Vierten, wo Prinz Heinrich und Pointz den Kellner zum Besten haben, und zehn bis zwanzig Mal dessen Name: „Francis" gerufen wird. Venus ruft ihren verlorenen Adonis (Francis Bacon) und das Echo antwortet ihr, wie in jener Kellnerscene, zwanzig Mal „Francis". Freiligrath macht aus der „difcouerie" einen „Fund"; es ist hier aber nicht gemeint, was man am Wege findet, sondern das, was den Weg finden hilft, die Leuchte. Eschenburg übersetzt „Wegweiser". Von Mauntz weist eine durchaus zutreffende Parallele mit Ovid's „Heroinenbriefen" (X, 21—23) nach, die Klage um Theseus, und die widerhallenden Felsenechos. Von „Tapfters" ist hier keine Spur. Sie sind nicht göttlich, nicht mythologisch, nicht griechisch, nicht römisch; sie sind anachronistisch, echt Altenglisch, echt Bacon-Shakespeareisch, mit ihrem versteckten Hinweis auf den Vornamen des Dichters „Francis". Dem ältesten Uebersetzer, Schumacher, ist hier das Malheur widerfahren, Strophe 140 ganz zu übersehen. Bei ihm hat in Folge dessen die ganze Dichtung nur 198, statt 199 Strophen. Ein Grund, sie wegzulassen, kann schwerlich vorgelegen haben.

143 Lo here the gentle larke wearie of reſt,
From her moyſt cabinet mounts vp on hie,
And wakes the morning, from whoſe ſiluer breſt,
The ſunne ariſeth in his maieſtie,
VVho doth the world ſo gloriouſly behold,
That Ceader tops and hils, ſeeme burniſht gold.

144 Venus salutes him with this faire good morrow,
Oh thou cleare god, and patron of all light,
From whom ech lamp, and ſhining ſtar doth borrow,
The beautious influence that makes him bright,
There liues a ſonne that ſuckt an earthly mother,
May lend thee light, as thou doeſt lend to other.

143 Da steigt die art'ge Lerche, satt der Ruh',
Von ihrem feuchten Kämmerlein gen Himmel
Und weckt den Morgen, von dess Silberbrust
Die Sonne majestätisch sich erhebt
Und auf die Welt so prächtig schaut, dass Hügel
Und Cedernwipfel glühn wie glattes Gold.

144 Mit diesem guten Morgen grüsst ihn Venus:
Du heller Gott, du Schutzgeist allen Lichts,
Von dem die Lampen rings und Sterne borgen
Den schönen Einfluss, der sie glänzen macht,
Es lebt ein Sohn, gesäugt von ird'scher Mutter,
Der kann dir Licht leihn, wie du's Andern leihst.

Erläuterungen zu Strophe 143 und 144.

Der Morgen naht, und Venus begrüsst die aufgehende Sonne mit einem wundervoll empfundenen und dabei streng naturwissenschaftlichen Grusse. — Die Sonne strahlt im eigenen Licht, die andern Sterne strahlen das ihre nur wieder, haben reflektirtes Licht; dazu das auf das Licht angewandte echt physikalische Wort „influence“ (Influenz, Einfluss, Fernwirkung). Dann folgt die Liebes-Hyperbel mit der Anspielung auf den lichtbedeutenden Namen „Beacon-Bacon“. Das Wort „ſonne“ birgt hierbei das Wortspiel zwischen „ſunne“ und „ſonne“ (sun und son, Sonne und Sohn). Bacon-Adonis, ein irdischer Sohn, eine irdische Sonne, Leuchte.

145 This ſayd, ſhe haſteth to a mirtle groue,
Muſing the morning is ſo much ore-worne,

And yet ſhe heares no tidings of her loue;
She harkens for his hounds, and for his horne,
Anon ſhe heares them chaunt it luſtily,
And all in haſt ſhe coaſteth to the cry.

146 And as ſhe runnes, the buſhes in the way,
Some catch her by the necke, ſome kiſſe her face,
Some twin'd about her thigh to make her ſtay,
She wildly breaketh from their ſtrict imbrace,
Like a milch Doe, whoſe ſwelling dugs do ake,
Haſting to feed her fawne, hid in ſome brake.

147 By this ſhe heares the hounds are at a bay,
VVhereat ſhe ſtarts like one that ſpies an adder,
VVrath'd vp in fatall folds iuſt in his way,
The feare whereof doth make him ſhake, & ſhudder,
Euen ſo the timerous yelping of the hounds,
Appals her ſenſes, and her ſpirit confounds.

148 For now ſhe knowes it is no gentle chaſe,
But the blunt boare, rough beare, or lion proud,
Becauſe the crie remaineth in one place,
VVhere fearfully the dogs exclaime aloud,
Finding their enemie to be ſo curſt,
They all ſtraine curt'ſie who ſhall cope him firſt.

149 This diſmall crie rings ſadly in her eare,
Through which it enters to ſurpriſe her hart,
VVho ouercome by doubt, and bloodleſſe feare,
VVith cold-pale weakeneſſe, nums ech feeling part,
Like ſoldiers when their captain once doth yeeld,
They baſely flie, and dare not ſtay the field.

145 Sie sprach's und eilt zu einem Myrthenhain,
Grübelnd, dass schon so weit verbraucht der Morgen,
Und sie nicht Kundschaft hört von ihrem Liebsten;
Sie lauscht nach seinen Hunden, seinem Horn,
Bald hört sie ihren lauten Klang und eilt,
So schnell sie kann, dem Rufe sich zu nähern.

146 Und wie des Wegs sie durch die Büsche läuft,
Fasst der beim Nacken sie, küsst der ihr Antlitz,

Umschlingen Andre, dass sie steh', die Hüften,
Doch sie bricht wild aus festester Umarmung,
Wie'n Mutterreh, dess schwell'nde Euter schmerzen,
Ihr Kalb zu nähren eilt, das sich versteckt hat.

147 Jetzt hört sie's, dass ein Wild gestellt die Hunde,
Und stutzt, wie, wer 'ne Natter sieht am Weg, in
Verhängnisvollen Windungen geringelt,
Vor Furcht sich schüttelt und zusammenschauert,
So schreckt der Hunde furchtsames Gekläffe
Die Sinne ihr und macht bestürzt den Geist.

148 Denn jetzt weiss sie, 's ist keine zahme Jagd,
Der plumpe Eber ist's, Bär oder Löwe,
Weil stets der Lärm an einem Orte bleibt,
Wo furchterfüllt die Hunde laut aufbellen,
Indem sie finden, dass ihr Feind so furchtbar,
Beknixen sie sich, wer zuerst ihn angreift.

149 Solch' böser Lärm schlägt düster an ihr Ohr
Und dringt hindurch, ihr Herz zu überraschen,
Das zweifelübermannt, blutlos vor Furcht,
Mit bleicher Schwäche jedes Glied betäubt,
Wie Krieger, wenn ihr Hauptmann sich ergeben,
Dann flieh'n sie feig und steh'n im Feld nicht länger.

Erläuterungen zu Strophe 145—149.

Venus eilt durch das Dornendickicht, lauscht und hört von ferne eine Jagd. Aus der Art des Geräusches schliesst sie, dass es die Jagd auf ein Thier ist, das sich lebhaft vertheidigt; sie ahnt die Eberjagd. — Und gleich beim ersten Gedanken an den „Eber", den Schauspieler Shakespeare, fängt sie an zu „zittern und zu schaudern" (shake, & ſhudder). So bleiben denn die Silben „shake" fortwährend in unzertrennlicher Verbindung mit dem Worte „Eber". Noch wenige Zeilen weiter, und der „Eber" (Bacon's Wappenthier) wird zum ersten Male wirklich in der Dichtung erscheinen. Und jetzt kommt, in Strophe 147, ein heraldisch-allegorisches Kunststückchen. Wir sahen, die Dichtung beschäftigte sich erst mit dem Schild, und ging dann zum Eber über, das heisst, sie stieg in der heraldischen Schilderung von unten nach oben auf. Soll aber nichts unberücksichtigt bleiben, so muss, ehe der Eber selbst auftritt, des Wulstes Erwähnung gethan werden, der zu den Füssen des Ebers liegt. Dieser Wulst besteht aus seidenen Tüchern, die die Farben des Wappenschildes haben, und in-

einander geschlungen sind. Der „Wulst“ führt in der englischen Heraldik den Namen „wreath“. Um diesen „wreath“ einzuführen, bringt der Dichter ein Bild, in dem der Wulst zu einer „Natter“ personifizirt wird, die „aufgewunden“ (Wreath'd vp) in „fatall folds“ (in verhängnissvollen, vielsagenden Windungen) dem Wanderer zu Füssen liegt. Das Wort „Wreath“ bez. „Wreath'd“ kommt nur das eine Mal in der ganzen Dichtung vor. Sofort, in Strophe 150 folgt ihm der „Eber“ in eigener Person.

150 Thus ſtands ſhe in a trembling extaſie,
Till cheering vp her ſenſes all diſmayd,
She tels them tis a cauſleſſe ſantaſie,
And childiſh error that they are affrayd,
Bids thē leaue quaking, bids them ſeare no more,
And with that word, ſhe ſpide the hunted boare.

151 VVhoſe frothie mouth bepainted all with red.
Like milk, & blood, being mingled both togither,
A ſecond feare through all her ſinewes ſpred,
VVhich madly hurries her, ſhe knows not whither,
This way ſhe runs, and now ſhe will no further,
But backe retires, to rate the boare for murther,

150 So steht sie denn in zitterndem Entsetzen,
Bis, die erschreckten Sinne zu erheitern,
Sie ihnen sagt, die Einbildung sei grundlos,
Und kind'scher Irrthum, dass sie so erschrocken,
Sie bittet, lasst die Furcht, hört auf zu beben,
Da plötzlich sah sie den gehetzten Eber.

151 Sein schäumend Maul, das ganz mit Roth bemalt ist,
Wie wenn sich Milch und Blut zusammenmischen,
Jagt einen zweiten Schreck ihr durch die Nerven,
Der sie wie toll, sie weiss nicht wohin, treibt,
Hier läuft sie hin und jetzt will sie nicht weiter,
Zieht sich zurück, den Eber Mords zu zeihen.

Erläuterungen zu Strophe 150 und 151.

Eben will sie die „zitternden und bebenden“ Sinne (die Worte „trembling“ und „quaking“ sind wieder fast identisch mit „shaking“) beruhigen, da sieht sie den Eber an sich vorüberrennen. Sein Maul ist mit den Bacon'schen Farben „bepainted“ (bemalt), weiss und roth, wie

„wenn Milch und Blut zusammengemischt werden.“ Sie ahnt im Eber den Mörder. Statt des Wortes „bemalt“ hat Freiligrath den schiefen Ausdruck „umflossen“.

152 A thoufand fpleenes beare her a thoufand wayes,
She treads the path, that fhe vntreads againe;
Her more then haft, is mated with delayes,
Like the proceedings of a drunken braine,
Full of refpects, yet naught at all refpecting,
In hand with all things, naught at all effecting.

153 Here kenneld in a brake, fhe finds a hound,
And askes the wearie caitiffe for his maifter,
And there another licking of his wound,
Gainft venimd fores, the onely foueraigne plaifter.
And here fhe meets another, fadly skowling,
To whom fhe fpeaks, & he replies with howling.

154 VVhen he hath ceaft his ill refounding noife,
Another flapmouthd mourner, blacke, and grim,
Againft the welkin, volies out his voyce,
Another, and another, anfwer him,
Clapping their proud tailes to the ground below,
Shaking their fcratcht-eares, bleeding as they go.

155 Looke how, the worlds poore people are amazed,
At apparitions, fignes, and prodigies,
VVhereon with feareful eyes, they long haue gazed,
Infufing them with dreadfull prophecies;
So fhe at thefe fad fignes, drawes vp her breath,
And fighing it againe, exclaimes on death.

152 Ihr Schwanken führt auf tausend Wege sie,
Sie geht den Pfad, den sie sofort zurückgeht,
Die Ueberhast erzeugt Verzögerung,
Gleichwie die Thaten eines trunknen Hirns,
Von Plänen voll, und doch nichts wirklich planend,
Alles beginnend, aber nichts vollendend.

153 Hier findet sie im Dickicht einen Hund
Und fragt den armen Schelm nach seinem Meister,

Dort leckt ein Andrer seine Wunden aus,
Das beste Pflaster gegen gift'gen Schaden.
Hier trifft sie einen Andern, finster blickend,
Sie spricht ihm zu, und er erwidert heulend.

154 Als er mit seinem schlimmen Lärm zu Ende,
Entlädt mit Hängelippen, grimm und traurig,
Ein Andrer seine Stimme gegen Himmel,
Und wieder, wieder einer giebt ihm Antwort,
Die stolzen Schweife schlagen auf den Boden,
Sie schütteln blutend die zerkratzten Ohren.

155 So wie das arme Volk der Welt erstaunt ist,
Bei Zeichen, Wundern und Erscheinungen,
Auf die sie lang furchtsamen Augs geblickt,
In die sie böse Weissagungen legten,
So zieht sie Athem ein bei diesen Zeichen,
Und im Ausseufzen ruft den Tod sie an.

Erläuterungen zu Strophe 152—155.

Venus stürzt hierhin und dorthin, überall findet sie heulende und verwundete Hunde, die zerkratzten Ohren „Shaking" (schüttelnd). So ist und bleibt das Wort „Shake" in steter Verbindung mit Allem, was auf den Eber Bezug hat. Echt dichterisch ist es, die blutige Jagd nicht direkt, sondern nur durch die sie begleitenden Anzeichen zu schildern. Erst das Geräusch der Jagd, von Venus feinen Ohren richtig gedeutet, dann die Folgen der Jagd an den verwundeten Hunden; der Eber selbst nur unheimlich vorüberrasend.

156 Hard fauourd tyrant, ougly, meagre, leane,
Hatefull diuorce of loue, (thus chides ſhe death)
Grim-grinning ghoſt, earths-worme what doſt thou
To ſtifle beautie, and to ſteale his breath? (meane?
VVho when he liu'd, his breath and beautie ſet
Gloſſe on the roſe, ſmell to the violet.

157 If he be dead, ô no, it cannot be,
Seeing his beautie, thou ſhouldſt ſtrike at it,
Oh yes, it may, thou haſt no eyes to ſee,
But hatefully at random doeſt thou hit,
Thy marke is feeble age, but thy falſe dart,
Miſtakes that aime, and cleaues an infants hart.

158 Hadſt thou but bid beware, then he had ſpoke,
And hearing him, thy power had loſt his power,
The deſtinies will curſe thee for this ſtroke,
They bud thee crop a weed, thou pluckſt a flower,
Loues golden arrow at him ſhould haue fled,
And not deaths ebon dart to ſtrike him dead.

159 Doſt thou drink tears, that thou prouok'ſt ſuch wee-
VVhat may a heauie grone aduantage thee? (ping,
VVhy haſt thou caſt into eternall ſleeping,
Thoſe eyes that taught all other eyes to ſee?
Now nature cares not for thy mortall vigour,
Since her beſt worke is ruin'd with thy rigour.

156 Hartherz'ger Wüthrich, hässlich, mager, dürr,
Boshafter Liebesscheider (schilt den Tod sie),
Du Geist, grimmgrinsend, Wurm der Erde, was
Erstickst du Schönheit, stiehlst den Athem ihr?
Sein Athem, seine Schönheit, als er lebte,
Lieh Glanz der Rose und dem Veilchen Duft.

157 Und ist er todt, o nein, es kann nicht sein,
Dass du ihn schlägst, siehst seine Schönheit du,
Doch ja, es kann, du hast kein Aug' zum Sehn ja,
Und boshaft triffst du auf's Geradewohl,
Dein Ziel ist Alter, doch dein falscher Wurfspeer,
Verfehlt's und spaltet eines Kindes Herz.

158 Hättst du ihn nur gewarnt, dann konnt' er sprechen,
Und hörtst du ihn, ward machtlos deine Macht,
Die Parzen fluchen dir ob dieses Streichs,
Das Unkraut sollst du tilgen, pflückst die Blume,
Der Liebe goldner Pfeil sollt' nach ihm fliegen,
Nicht tödten ihn des Todes schwarzer Wurfspeer.

159 Trinkst Thränen du, dass du solch' Weinen anregst,
Was kann ein schwerer Seufzer nützen dir?
Warum warfst du in ew'gen Schlaf die Augen,
Die alle andern Augen sehen lehrten?
Nun scheert Natur sich nicht um deine Kraft mehr,
Da deine Wuth ihr bestes Werk zerstört hat.

Erläuterungen zu Strophe 156—159.

Jetzt beginnt Venus, den Tod, den grausamen Vernichter ihres Adonis, zu schelten. Adonis wird wieder einer „flower" (Blume, Sternblume) verglichen und sein Tod auf die Wirkung des „dart" (Wurfspeers) zurückgeführt, ja sogar des „falſe dart" (falschen Wurfspeers, falschen Shakespeares). Schumacher übersetzt „falſe dart" durch „Pfeil", von Mauntz durch „Lanze", Freiligrath setzt an Stelle der Worte „but thy falſe dart" die Worte „aber oft, o Schmerz". Er braucht den „Schmerz", um auf „Herz" zu reimen; aber so übersetzt man alles Andere in der Welt, nur nicht Bacon-Shakespeare. Alle drei Uebersetzer haben also die Stelle völlig verkannt. Denn um die Worte „falſe dart" (falscher Wurfspeer) anbringen zu können, hat der Dichter einzig und allein diese Anrede an den Tod erfunden. Der „Eber" ist in diesem Falle der „Wurfspeer", das Todesmittel, die Todeswaffe, des Herrschers Tod gewesen. So macht der Dichter den „Eber", das Wappenthier Bacon's, gleich dem „falschen Wurfspeer", falschen Shakespeare. Gleich darauf, in Strophe 158 nochmals der „Wurfspeer", „dart".

160 Here ouercome as one full of diſpaire,
She vaild her eye-lids, who like ſluces ſtopt
The chriſtall tide, that from her two cheeks faire,
In the ſweet channell of her boſome dropt.
But through the floud-gates breaks the ſiluer rain,
And with his ſtrong courſe opens them againe.

161 O how her eyes, and teares, did lend, and borrow,
Her eye ſeene in the teares, teares in her eye,
Both chriſtals, where they viewd ech others ſorrow:
Sorrow, that friendly ſighs ſought ſtill to drye,
But like a ſtormie day, now wind, now raine,
Sighs drie her cheeks, tears make thẽ wet againe.

162 Variable paſſions throng her conſtant wo,
As ſtriuing who ſhould beſt become her griefe,
All entertaind, ech paſſion labours ſo,
That euerie preſent ſorrow ſeemeth chiefe,
But none is beſt, then ioyne they all together,
Like many clouds, conſulting for foule weather.

163 By this farre off, ſhe heares ſome huntſman hallow,
A nourſes ſong nere pleaſd her babe ſo well,

The dyre imagination ſhe did follow,
This ſound of hope doth labour to expell,
For now reuiuing ioy bids her reioyce,
And flatters her, it is Adonis voyce.

164 VVhereat her teares began to turne their tide,
Being priſond in her eye: like pearles in glaſſe,
Yet ſometimes fals an orient drop beſide,
VVhich her cheeke melts, as ſcorning it ſhould paſſe
To waſh the foule face of the ſluttiſh ground,
VVho is but dronken when ſhe ſeemeth drownd.

165 O hard beleeuing loue how ſtrange it ſeemes!
Not to beleeue, and yet too credulous:
Thy weale, and wo, are both of them extreames,
Deſpaire, and hope, makes thee ridiculous.
The one doth flatter thee in thoughts vnlikely,
In likely thoughts the other kils thee quickly.

166 Now ſhe vnweaues the web that ſhe hath wrought,
Adonis liues, and death is not to blame:
It was not ſhe that cald him all to naught;
Now ſhe ads honours to his hatefull name.
She clepes him king of graues, & graue for kings,
Imperious ſupreme of all mortall things.

160 Hier, übermannt wie eine Hoffnungslose,
Schloss sie die Lider, die wie Schleusen stopften
Die helle Fluth, die von den schönen Wangen
Zur süssen Bucht des Busens niedertropfte.
Doch durch das Fluththor bricht der Silberregen
Und öffnet es mit starkem Strome wieder.

161 Wie liehn und borgten Thränen sich und Augen,
Thränen im Aug', ihr Aug' in Thränen sieht sie,
Krystalle beid' für gegenseit'ge Sorge,
Sorge, die Seufzer lind zu trocknen suchten,
Doch wie ein stürm'scher Tag, jetzt Sturm, jetzt Regen,
Was Seufzer trocknen, nässen neue Zähren.

162 Ihr Weh bedrängen alle Leidenschaften,
In Streit, was ihren Gram am besten kleide,

Und, alle thätig, müht sich jede so,
Dass jede, wenn sie da, am grössten scheint,
Doch keine siegt, dann gehn sie all' zusammen,
Wie Wolken, wenn sie böses Wetter planen.

163 Jetzt hört von fern sie eines Jägers Hallo,
Nie klang ein Ammenlied dem Kinde schöner,
Die trübe Phantasie, die sie verfolgt,
Sucht dieser Hoffnungsklang ihr auszutreiben,
Denn Lebensfreude heisst ihr, froh zu sein,
Und schmeichelt ihr, es sei Adonis Stimme.

164 Nun wandte sich bei ihr die Fluth der Thränen,
Wie Glas die Perlen schliesst sie ein ihr Auge,
Bisweilen fällt ein kostbar Tröpfchen seitwärts,
Die Wange schmilzt's, als duldete sie nicht,
Des schmutz'gen Grundes Antlitz abzuwaschen,
Der trunken nur, wenn sie ertrunken scheint.

165 Wie seltsam scheint ungläub'ge Liebe doch!
Nicht glauben, und zugleich geneigt zu glauben:
Dein Wohl und Weh sind beide übertrieben,
Verzweiflung macht und Hoffnung dich zum Hohn.
Die eine schmeichelt mit Unmöglichem,
Die andre tödtet dich mit dem, was möglich.

166 Nun löst sie auf, was sie gewoben hat,
Adonis lebt, der Tod ist nicht zu tadeln:
Es war nicht sie, die ihn so schlecht genannt;
Jetzt häuft sie Ehren auf den bösen Namen.
Sie nennt ihn Gräberkönig, Grab für Kön'ge,
Und höchsten Herrscher alles Sterblichen.

Erläuterungen zu Strophe 160—166.

Venus bricht in heftige Thränen aus. Da hört sie von fern das Hallo eines Jägers und glaubt, des Adonis Stimme zu erkennen. Sie beginnt nun, den Tod, den sie eben ungerecht gescholten zu haben glaubt, mit Schmeichelnamen zu überhäufen. — Man beachte besonders die Worte: „Nun löst sie auf, was sie gewoben hat" und das sich daran anschliessende: „Adonis (Bacon) lebt". Im Uebrigen erscheinen die Strophen nur wie eine Vorbereitung auf das, was in den beiden nächsten Strophen, 167 und 168, „bekannt" werden soll.

167 No, no, quoth ſhe, ſweet death, I did but ieſt,
Yet pardon me, I felt a kind of feare
VVhen as I met the boare, that bloodie beaſt,
VVhich knowes no pitie but is ſtill ſeuere,
Then gentle ſhadow (truth I muſt confeſſe)
I rayld on thee, fearing my loues deceſſe.

168 Tis not my fault, the Bore prouok't my tong,
Be wreakt on him (inuiſible commaunder)
T'is he foule creature, that hath done thee wrong,
I did but act, he's author of thy ſlaunder
Greefe hath two tongues, and neuer woman yet,
Could rule them both, without ten womens wit.

167 Nein, rief sie, süsser Tod, ich scherzte bloss,
Vergieb, ich fühlte eine Art von Furcht,
Als ich den Eber traf, das blut'ge Thier,
Das kein Erbarmen kennt und immer rauh ist,
Da, edler Schatten (Wahrheit soll bekannt sein)
Schalt ich auf dich, den Tod des Liebsten fürchtend.

168 Nicht ich hab' Schuld, der Eber reizte meine Zunge,
Räch' dich an ihm (unsichtbarer Gebieter)
Er ist's, das böse Thier, das dich gekränkt,
Ich spielte bloss, er ist des Schimpfes Autor
Gram hat zwei Zungen, und kein Weib regirt
Sie beide je, das nicht für zehne Witz hat.

Erläuterungen zu Strophe 167 und 168.

Venus ruft dem Tode zu, sie habe nur gescherzt, und giebt dem Eber die Schuld der Verleumdung. — Nachdem Strophe 167 den Leser durch die in Klammer hervortretenden Worte „(Wahrheit soll bekannt sein)“ doppelt aufmerksam gemacht hat, auf das, was kommen wird, bringt Strophe 168 das Wort „Eber“, den Repräsentanten des Schauspielers Shakespeare, in Verbindung mit dem Worte „Autor“.

„Tis not my fault, the Bore prouok't my tong“

Nicht ich hab' Schuld, der Eber reizte, provocirte, meine Zunge

und

„I did but act, he's author of thy ſlaunder“

Ich spielte, agirte, bloss, er ist Autor, Urheber, deines Schimpfes.

Die Worte „(truth I must confeſſe)“, „the Bore prouok't my tong“ und diese Zeile mit den Worten „act“ und „he's author of thy ſlaunder“ reden, nach alle dem, was uns die Dichtung bisher dargethan hat, so deutlich, dass es keines weiteren Wortes dazu bedarf. Das Wort „Bore“ ist gross gedruckt und ohne „a“ (boare ist die sonst angewendete Form). Als „Bore“ heisst es zwar auch „Eber“, schliesst aber den Doppelsinn „Bauer“ in sich ein; und ein „Bore“ (Bauer) war und blieb der aus der Grafschaft Warwickshire stammende Schauspieler von niederer Geburt und geringer Bildung, jedenfalls immer in den Augen der übermüthigen gelehrten und edeln Jugend von Gray's Inn. Die modernen Ausgaben drucken „boare“ auch an dieser Stelle, und vernichten die Klammern. Freiligrath übersetzt „the Bore prouok't my tong“ durch die Worte: „Es war des Ebers Rath“, und die zweite Zeile: „Ich folgt' ihm nur, er hat den Schimpf verbrochen“. So erscheint statt des Wortes „Autor“ das Zeitwort „verbrechen“. Schumacher und von Mauntz vernichten gleichfalls das bedeutungsvolle Wort „Autor“ gänzlich. Um auf den Doppelsinn des Wortes „Autor“, bez. der ganzen Stelle, hinzuweisen, bringt der Dichter in den Schlusszeilen der Strophe die Aeusserung über die Zweizüngigkeit des Grams: „Greefe hath two tongues . . .“ (Gram hat zwei Zungen . . .)

169 Thus hoping that Adonis is aliue,
Her raſh ſuſpect ſhe doth extenuate,
And that his beautie may the better thriue,
VVith death ſhe humbly doth inſinuate.
Tels him of trophies, ſtatues, tombes, and ſtories,
His victories, his triumphs, and his glories.

169 Und, in der Hoffnung, dass Adonis lebt,
Entkräftet sie den vorschnellen Verdacht,
Und, dass noch mehr gedeihe seine Schönheit,
Schmeichelt bescheiden sie dem Tod sich ein.
Von Ehren, Statuen, Gräbern und Historien,
Von Sieg, Triumph und Ruhm erzählt sie ihm.

Erläuterung zu Strophe 169.

Venus verspricht, beim Gedanken an den lebenden Adonis, dem Tode allerlei Angenehmes. — „Trophäen, Statuen, Gräber“, nun, das sind ja die gebräuchlichen äusseren Ehrenzeichen des Todes. Aber sie redet ihm auch von „ſtories“ (Geschichten) vor, von „Sieg, Triumph und Ruhm“; kurz, es tauchen in ihrer (der Poesie) Seele, die Gedanken an die Historien und Tragödien hervor, die der noch lebende „Adonis“ (Sänger, Dichter, Bacon)

dem Tode widmen könnte. Freiligrath weiss nichts mit dem Worte „ſtories" (vollständig gleich mit hiſtories) anzufangen und streicht es einfach weg. Schumacher ebenso.

170 O Ioue quoth ſhe, how much a foole was I,
To be of ſuch a weake and ſillie mind,
To waile his death who liues, and muſt not die,
Till mutuall ouerthrow of mortall kind?
For he being dead, with him is beautie ſlaine,
And beautie dead, blacke Chaos comes againe.

171 Fy, fy, fond loue, thou art as full of feare,
As one with treaſure laden, hem'd with theeues,
Trifles vnwitneſſed with eye, or eare,
Thy coward heart with falſe bethinking greeues.
Euen at this word ſhe heares a merry horne,
VVhereat ſhe leaps, that was but late forlorne.

172 As Faulcons to the lure, away ſhe flies,
The graſſe ſtoops not, ſhe treads on it ſo light,
And in her haſt, vnfortunately ſpies,
The foule boares conqueſt, on her faire delight,
VVhich ſeene, her eyes are murdred with the view,
Like ſtars aſham'd of day, themſelues withdrew.

173 Or as a ſnaile, whoſe tender hornes being hit,
Shrinks backward in his ſhellie caue with paine,
And, there all ſmoothred vp, in ſhade doth ſit,
Long after fearing to creepe forth againe:
So at his bloodie view her eyes are fled,
Into the deep-darke cabbins of her head.

174 VVhere they reſigne their office, and their light,
To the diſpoſing of her troubled braine,
VVho bids them ſtill conſort with ougly night,
And neuer wound the heart with lookes againe,
VVho like a king perplexed in his throne,
By their ſuggeſtion, giues a deadly grone.

170 O Zeus, ruft sie, welch' eine Närrin war ich,
So schwachen, albernen Gemüths zu sein,

Ich klag' dess Tod, der lebt und darf nicht sterben,
Bis alles sterbliche Geschlecht zu Grund geht?
Denn, ist er todt, ist Schönheit auch erschlagen,
Und Schönheit todt, kommt wieder schwarzes Chaos.

171 Pfui, närr'sche Liebe, so voll Furcht zu sein,
Wie eine schatzbeladen zwischen Dieben,
Lappalien, unbezeugt durch Aug' und Ohr,
Betrüben fälschlich dir das feige Herz.
Bei diesem Wort hört sie ein lustig Horn,
Und freudig springt sie, die noch eben hilflos.

172 Wie Falken auf den Köder fliegt sie fort,
Kein Grashalm beugt sich unterm leisen Schritte,
Und in der Hast erspäht die Unglücksel'ge
Des bösen Ebers Sieg ob ihrer Freuden,
Sie sieht's, der Anblick mordet ihre Augen,
Wie Sterne sich beschämt vorm Tag zurückziehn.

173 Wie eine Schnecke, wenn ihr zartes Horn man anrührt,
Schmerzvoll in ihre schal'ge Höhle rückschreckt
Und dort ganz heimlich im Verborgnen sitzt,
Noch lang' sich scheuend, wieder vor zu kriechen;
Fliehn ihre Augen bei dem blut'gen Anblick
In die tief-dunkeln Höhlen ihres Kopfes.

174 Verzichten auf ihr Amt dort und ihr Licht,
Auf die Verfügung des erregten Hirns,
Das sie der bösen Nacht sich heisst gesellen,
Das Herz mit Blicken nie mehr zu verwunden,
Das wie ein König auf dem Thron, erschüttert
Durch ihren Reiz, ein Todesstöhnen ausstösst.

Erläuterungen zu Strophe 170—174.

Das Selbstgespräch der Venus wird durch einen Hornruf unterbrochen. Sie springt auf, eilt davon und findet den gemordeten Liebling. — Mit grosser Feinheit vermeidet es der Dichter ganz, den Anblick des vom Eber Getödteten zu schildern. Er begnügt sich, die Wirkung dieses Anblicks auf Venus wiederzugeben; es wird ihr dunkel vor den Blicken. Und ihre Augen werden „ſtars" (Sternen) verglichen, die „sich beschämt vorm Tag zurückziehen" „in die tief-dunkeln Höhlen ihres Kopfes" und „auf ihr Licht verzichten". Das ist lang ausgesponnen aufs Neue das Bild der dunkeln Sterne in Bacon's Wappen, das der Venus beim Anblicke des Adonis

kommt. Freiligrath überträgt „ſtars" durch die Einzahl „ein Stern" und lässt das charakteristische „deep-darke" (tief-dunkel) ganz weg. So zerstört er, wie schon oft, ahnungslos die Deutlichkeit und Schönheit der Allegorie. Reizend ist auch das Bild der Schnecke, die, an den Hörnern berührt, sich verschüchtert in ihr Haus zurückzieht. Dieser Schnecke wird Venus in ihrem Gebahren verglichen. Eine Schnecke aber, mit ihren Hörnern finden wir auf der Kopfleiste abgebildet, die ihren Platz über der Widmung an den Grafen Southampton einnimmt. Wie Venus in der Dichtung dem Adonis, so nähert sich die Schnecke auf dem allegorischen Bilde einem grossen geschwungenen „A" (Adonis?)

175 VVhereat ech tributarie ſubiect quakes,
As when the wind impriſond in the ground,
Struggling for paſſage, earths foundation ſhakes,
which with cold terror, doth mens minds confound:
This mutinie ech part doth ſo ſurpriſe,
That frõ their dark beds once more leap her eies.

176 And being opend, threw vnwilling light,
Vpon the wide wound, that the boare had trencht
In his ſoft flanke, whoſe wonted lillie white
VVith purple tears that his wound wept, had drẽcht.
No floure was nigh, no graſſe, hearb, leaf, or weed,
But ſtole his blood, and ſeemd with him to bleed.

177 This ſolemne ſympathie, poore Venus noteth,
Ouer one ſhoulder doth ſhe hang her head,
Dumblie ſhe paſſions, frantikely ſhe doteth,
She thinkes he could not die, he is not dead,
Her voice is ſtopt, her ioynts forget to bow,
Her eyes are mad, that they haue wept till now.

178 Vpon his hurt ſhe lookes ſo ſtedfaſtly,
That her ſight dazling, makes the wound ſeeme three,
And then ſhe reprehends her mangling eye,
That makes more gaſhes, where no breach ſhuld be:
His face ſeems twain, ech ſeuerall lim is doubled,
For oft the eye miſtakes, the braine being troubled

179 My tongue cannot expreſſe my griefe for one,
And yet (quoth ſhe) behold two Adons dead,

My ſighes are blowne away, my ſalt teares gone,
Mine eyes are turn'd to fire, my heart to lead,
Heauie hearts lead melt at mine eyes red fire,
So ſhall I die by drops of hot deſire.

175 Worauf die Unterthanen alle zittern,
Wie wenn der Wind, im Boden eingekerkert,
Um Durchlass kämpft, der Erde Grund erschütternd,
Dass kalter Schreck den Menschengeist befällt:
Schreckt dieser Aufruhr alle ihre Glieder,
Dass wiedrum aus dem Bett die Augen springen.

176 Und offen, warfen sie unwillig Licht
Zur Wunde, die der Eber tief gegraben
In seine Weiche, Lilienweiss, getränkt
Mit Purpurthränen, die die Wunde weinte.
Kein Blümchen nah, kein Gras, Kraut, Blatt, noch Unkraut,
Das nicht sein Blut stahl, mit ihm schien zu bluten.

177 Und Venus sieht das holde Mitgefühl,
Sie hängt das Haupt auf ihre Schulter nieder,
Sie leidet stumm, sie ist vor Wahnsinn kindisch,
Sie denkt, er kann nicht sterben, ist nicht todt,
Ihr Mund verstummt, jed' Glied vergisst das Beugen,
Toll sind die Augen, dass bis jetzt sie weinten.

178 Auf seine Wunde stiert so fest sie hin,
Dass ihr verwirrter Blick sie dreifach sieht,
Dann tadelt sie ihr Aug', weil's weiter metzelt,
Und noch mehr Risse macht, wo keiner sein sollt':
Sein Antlitz, alles an ihm scheint verdoppelt,
Oft irrt das Auge, wenn das Hirn bedrängt ist.

179 Mein Mund kann nicht den Schmerz für einen äussern,
Und doch (sprach sie) sind zwei Adonis todt,
Verweht sind meine Seufzer, weg die Thränen,
Zu Feuer ward mein Aug', zu Blei mein Herz,
Schmilz, schweres Herzblei bei der Augen Rothgluth,
So sterb' durch Tropfen heisser Sehnsucht ich.

Erläuterungen zu Strophe 175—179.

Venus „ſhakes" (zittert) mit Reim auf „quakes" (ganz ähnliche **Bedeutung**), und nun erblickt sie die „lilienweisse" Weiche, die mit den

„Purpurthränen" der Wunde getränkt ist. Indem sie sprachlos auf die Wunde stiert, erscheint ihr alles doppelt, sieht sie „zwei Adonisse". Wieder eine parabolische Anspielung darauf, dass der Leser auch in der Dichtung zwei Adonisse vor sich hat, oder einen Doppel-Adonis, der zugleich den Helden der alten Sage, den Geliebten der Venus, und den heimlichen Dichter Bacon, den Geliebten der Poesie, repräsentirt. Der Mond im Wappen, das Zeichen, dass Francis Bacon der zweite Sohn ist, soll vermuthlich durch diese Wunde allegorisirt sein. Auch der Eber über dem Wappenschilde hat einen Halbmond in der Weiche, vermuthlich, um die Stelle zu kennzeichnen, wo der „Bacon" (Speck) sitzt.

180 Alas poore world what treaſure haſt thou loſt,
VVhat face remains aliue that's worth the viewing?
VVhoſe tongue is muſick now? what cāſt thou boaſt,
Of things long ſince, or any thing inſuing?
The flowers are ſweet, their colours freſh, and trim,
But true ſweet beautie liu'd, and di'de with him.

181 Bonnet, nor vaile henceforth no creature weare,
Nor ſunne, nor wind, will euer ſtriue to kiſſe you,
Hauing no faire to loſe, you need not feare,
The ſun doth skorne you, & the wind doth hiſſe you.
But when Adonis liu'de, ſunne, and ſharpe aire,
Lurkt like two theeues, to rob him of his faire.

182 And therefore would he put his bonnet on,
Vnder whoſe brim the gaudie ſunne would peepe,
The wind would blow it off, and being gon,
Play with his locks, then would Adonis weepe.
And ſtraight in pittie of his tender yeares, (teares.
They both would ſtriue who firſt ſhould drie his

183 To ſee his face the Lion walkt along,
Behind ſome hedge, becauſe he would not fear him:
To recreate himself when he hath ſong,
The Tygre would be tame, and gently heare him.
If he had ſpoke; the wolfe would leaue his praie,
And neuer fright the ſillie lambe that daie.

184 VVhen he beheld his ſhadow in the brooke,
The fiſhes spred on it their golden gils,

VVhen he was by the birds ſuch pleaſure tooke,
That ſome would ſing, ſome other in their bils
VVould bring him mulberries & ripe-red cherries,
He fed them with his ſight, they him with berries.

180 Ach, arme Welt, welch' einen Schatz verlorst du,
Welch' Antlitz lebt noch, das des Ansehns werth ist?
Wess Zung' ist jetzt Musik? was kannst du prahlen
Mit frühern Dingen oder kommenden?
Süss sind die Blumen, frisch und schmuck von Farbe,
Doch wahre Schönheit lebt' und starb mit ihm.

181 Fortan trag' Niemand mehr Barett und Schleier,
Nicht Wind, noch Sonne streben, euch zu küssen,
Ihr habt nichts, könnt nichts Schönes drum verlieren,
Die Sonn' verlacht euch, und der Wind zischt aus euch.
Doch auf Adonis spannten Sonn' und Windstoss,
Zwei Dieben gleich, die Schöne ihm zu rauben,

182 Und desshalb pflegt er sein Barett zu tragen,
Dem unter'n Rand die lust'ge Sonne guckte,
Oft blies der Wind es fort und spielte dann
Mit seinen Locken, und Adonis weinte.
Und flugs, aus Mitleid mit den zarten Jahren,
Stritten sie, wer ihm seine Thränen trockne.

183 Um sein Gesicht zu sehen, barg der Löwe,
Im Buschwerk sich, dass er ihn nicht erschrecke,
Sich dran zu freuen, wenn Adonis sang,
Ward zahm der Tiger, lauschte sanft auf ihn.
Und wenn er sprach, dann liess der Wolf die Beute
Und schreckt' an diesem Tag kein blödes Lamm mehr.

184 Sah seinen Schatten er im Bach, dann spreizten
Die Fische ihre goldnen Kiemen drüber,
Die Vögel nahmen an ihm solch' Vergnügen,
Dass Manche sangen, manche in den Schnäbeln
Ihm Maulbeeren, reif-rothe Kirschen brachten,
Er labte sie mit Seh'n, sie ihn mit Beeren.

Erläuterungen zu Strophe 180 und 184.

Mit 179 begann die eigentliche Todtenklage. Die Stimme des Adonis, spricht Venus, war eitel „Musik". „Fortan trag' Niemand mehr Barett

und Schleier". Wieder das juristische „Barett", hier gar in Verbindung mit dem „Schleier", dem Zeichen der Verschwiegenheit, der Verheimlichung, als einzig sonst genanntem Kleidungsstücke. „Und deshalb pflegt' er sein Barett zu tragen" — nochmals also das „Barett", damit es ja nicht übersehen wird. Die Thiere aber huldigten dem Adonis, wenn er sprach und wenn er sang, wie sie dem Orpheus, dem mythischen Sänger, gehuldigt hatten. Und der „Wolf" liess seine Beute, wenn Adonis sprach, ganz die Wirkung der Rede eines geschickten Rechtsanwalts, „und schreckt' an diesem Tag kein blödes Lamm mehr." Das Haar des Adonis aber ist lockig, wie auch Francis Bacon's Haar lockig war. So wird Adonis (Bacon) ganz deutlich als Verschleierter, als Sänger, als Redner, als Rechtsanwalt und lockiger Baretttträger geschildert. Die früheren Uebersetzer machen aus dem „bonnet" (offenbar des Reimes wegen) einen „Hut".

185 But this foule, grim, and vrchin-ſnowted Boare,
VVhoſe downeward eye ſtill looketh for a graue:
Ne're ſaw the beautious liuerie that he wore,
VVitneſſe the intertainment that he gaue.
If he did ſee his face, why then I know,
He thought to kiſſe him, and hath kild him ſo.

186 Tis true, tis true, thus was Adonis ſlaine,
He ran vpon the Boare with his ſharpe ſpeare,
VVho did not wet his teeth at him againe,
But by a kiſſe thought to perſuade him there.
And nouſling in his flanke the louing ſwine,
Sheath'd vnaware the tuske in his ſoft groine.

187 Had I bin tooth'd like him I muſt confeſſe,
VVith kiſſing him I ſhould haue kild him firſt,
But he is dead, and neuer did he bleſſe
My youth with his, the more am I accurſt.
VVith this ſhe falleth in the place ſhe ſtood,
And ſtaines her face with his congealed blood.

185 Doch dieser grimme, igelschnauz'ge Eber,
Dess Blick gesenkt stets sucht nach einem Grabe,
Sah nie der Schönheit Amtstracht, die er trug,
Zeugniss davon das Schauspiel, das er gab.
Wenn er sein Antlitz sah, dann weiss ich auch,
Er wollt' ihn küssen, hat ihn so getödtet.

186 'S ist wahr, 's ist wahr, so ward Adon erschlagen,
Er lief den Eber an mit scharfem Speer,
Der seinen Zahn nicht wetzte wider ihn,
Nein, mit 'nem Kuss ihn überreden wollte.
Das Schwein, verliebt an seiner Seite schnüffelnd,
Stiess ihm den Zahn unachtsam in die Lende.

187 War ich gezähnt wie er, ich muss gestehn,
Hätt' ich zuerst getödtet ihn mit Küssen,
Doch er ist todt, und nie hat meine Jugend
Mit seiner er beglückt, ich Unglücksel'ge.
Und damit fällt sie nieder, wo sie stand,
Und ihr Gesicht färbt sich im Blutgerinsel.

Erläuterungen zu Strophe 185—187.

Die Gedanken der Venus (Poesie) kehren jetzt zum Eber und damit zum Schauspieler Shakespeare, zurück. Seine That wird ein „intertainment" (Schauspiel) genannt, und der Hauer, womit er zugestossen ein „ſharpe ſpeare" (scharfer Speer, zugleich aber auch Wortspiel auf Shakespeare, Unterschied: rp zu k). Jetzt stellt die Göttin die versöhnliche Behauptung auf, das Schwein habe den Adonis getödtet, indem es selbst nicht recht wusste, was es that. Denn es liebte ursprünglich den Adonis und wollte ihn küssen. Freiligrath übersetzt das Wort „intertainment" durch „Willkommen", die andern beiden Uebersetzer vertilgen das Wort ganz.

188 She lookes vpon his lips, and they are pale,
She takes him by the hand, and that is cold,
She whiſpers in his eares a heauie tale,
As if they heard the wofull words ſhe told:
She lifts the coffer-lids that cloſe his eyes,
VVhere lo, two lamps burnt out in darkneſſe lies.

189 Two glaſſes where her ſelue, her ſelue beheld
A thousand times, and now no more reflect,
Their vertue loſt, wherein they late exceld,
And euerie beautie robd of his effect;
VVonder of time (quoth ſhe) this is my ſpight,
That thou being dead, the day ſhuld yet be light.

188 Sie schaut auf seinen Mund, und er ist bleich,
Sie nimmt ihn bei der Hand, und sie ist kalt,

Sie wispert ihm in's Ohr traurige Mär',
Als hört' er noch die weherfüllten Worte:
  Sie hebt die Lider, die die Augen schliessen,
  Zwei Leuchten liegen ausgebrannt im Dunkeln.

189 Zwei Spiegel, drin die selbst wohl tausend Mal
Sich selbst sah, die nun nicht mehr reflektiren,
Hin ist die Tugend, die noch jüngst sie zierte,
Beraubt ist jede Schönheit ihrer Wirkung;
  Wunder der Zeit (sprach sie) das ist mein Groll,
  Dass, nun du todt, der Tag noch immer licht.

Erläuterungen zu Strophe 188 und 189.

Und nochmals beim Anblick des Adonis die Wappenschild-Anspielungen! Venus, mit Adonis „Blute“ befleckt, beugt sich auf ihn nieder, seine Lippen sind „bleich“, sie hebt ihm die Augenlider und sieht: „Zwei Leuchten liegen ausgebrannt im Dunkeln“. Die beiden „Spiegel“ „reflektiren“ nun nicht mehr. Also: roth-weiss, und zwei dunkle Sterne. Die für den Naturforscher Bacon so bezeichnenden Worte „reflektiren nicht mehr“ überträgt Freiligrath durch „blind und erloschen“. Sehr bezeichnend ist auch, dass Venus dem todten Liebling eine „tale“ in's Ohr flüstert, um ihn wiederzubeleben. „Tale“ (man denke an den Lustspieltitel „The Winters Tale“) bedeutet „Erzählung, Geschichte, besonders aber Fabel, Märchen, Schauspiel“.

190 Since thou art dead, lo here I prophecie,
Sorrow on loue hereafter ſhall attend:
It ſhall be wayted on with iealouſie,
Find ſweet beginning, but vnſauorie end.
  Nere ſetled equally, but high or lo,
  That all loues pleaſure ſhall not match his wo.

191 It ſhall be fickle, falſe, and full of fraud,
Bud, and be blaſted, in a breathing while,
The bottome poyſon, and the top ore-ſtrawd
VVith ſweets, that ſhall the trueſt ſight beguile,
  The ſtrongeſt bodie ſhall it make moſt weake,
  Strike the wiſe dūbe, & teach the foole to ſpeake.

192 It ſhall be ſparing, and too full of ryot,
Teaching decrepit age to tread the meaſures,

The ſtaring ruffian ſhall it keepe in quiet,
Pluck down the rich, inrich the poore with treaſures,
It ſhall be raging mad, and ſillie milde,
Make the yoong old, the old become a childe.

193 It ſhall ſuſpect where is no cauſe of feare,
It ſhall not feare where it ſhould moſt miſtruſt,
It ſhall be mercifull, and too ſeueare,
And moſt deceiuing, when it ſeemes moſt iuſt,
Peruerſe it ſhall be, where it ſhowes moſt toward,
Put feare to valour, courage to the coward.

194 It ſhall be cauſe of warre, and dire euents,
And ſet diſſention twixt the ſonne, and ſire,
Subiect, and ſeruill to all diſcontents:
As drie combuſtious matter is to fire,
Sith in his prime, death doth my loue deſtroy,
They that loue beſt, their loues ſhall not enioy.

190 Nun Du todt bist, hört, was ich prophezeihe,
Hinfort soll Gram der Liebe allzeit folgen,
Und lauern soll auf sie die Eifersucht,
Süss ihr Beginn, und bitter sei ihr Ende.
Nie gleichgestellt, stets Hoch zu Niedrigem,
Dass Liebeslust nicht gleichkommt Liebesweh.

191 Falsch sei sie, voll von Unbestand und Trug,
Im Keim vernichte sie ein kurzer Hauch,
Der Boden Gift, und oben überstreut
Mit Süssem, das den schärfsten Blick betrügt,
Den stärksten Körper schwäche sie am meisten,
Mach' Weise stumm und lehr' den Narren reden.

192 Karg sei sie und doch voll von Lust am Schwärmen,
Hinfäll'ges Alter lehr' im Tanz sie hüpfen,
Den wüsten Raufbold mach' sie still und friedlich,
Schlag' Reichthum nieder, häuf' auf Armuth Schätze,
Sie werde rasend toll und albern sanft,
Mach' Junge alt, und mach' zum Kind die Alten.

193 Argwöhnen soll sie, wo nicht Grund zur Furcht ist,
Nicht fürchten, wo zumeist sie misstraun sollte,

Bald sei zu freundlich sie und bald zu herbe,
Und täusch' sich, wo am meisten sie gerecht scheint,
Zuwider sei sie, wo sie sich geneigt zeigt,
Mach' Tapfre furchtsam und den Feigling muthig.

194 Ursache soll sie sein von Krieg und Schrecken,
Soll Zwiespalt stiften zwischen Sohn und Vater,
Dienstbar und unterthan dem Missvergnügen,
Wie trockner Brennstoff es dem Feuer ist,
Da Tod die Liebe mir im Lenz erschlagen,
Soll, wer auch liebt, sich nie der Lieb' mehr freuen.

Erläuterungen zu Strophe 190—194.

Der grandiose Fluch auf die Liebe, dessen Gedanken sich zum Theil mit Bacon's Essay „Von Liebe" decken. Da aber, wo in Strophe 191 gesagt wird, dass sie auch „den treusten Blick betrügt", bringt der Dichter die lebhafteste Alliteration auf die Anfangsbuchstaben seines Namens: „F B" —:

„It ſhall **B**e **F**ickle, **F**alſe, and **F**ull o**F** **F**raud,
Bud, and **B**e **B**laſted in a **B**reathing while . . ."

Von siebzehn Worten fangen fünf mit B, vier mit F an, während an einer Stelle noch zwei F lebhaft aneinander stossen „oF Fraud". Dass dies kein Zufall, sondern vom Dichter beabsichtigt, darauf deutet auch die sechsfache F-Alliteration an der Stelle, wo die Liebe zum ersten Male gescholten wird, in Strophe 171: „**F**y, **F**y, **F**ond loue, thou art as **F**ull o**F** **F**eare . . ."

195 By this the boy that by her ſide laie kild,
VVas melted like a vapour from her ſight,
And in his blood that on the ground laie ſpild,
A purple floure ſproong vp, checkred with white,
Reſembling well his pale cheekes, and the blood,
VVhich in round drops, vpō their whiteneſſe ſtood.

196 She bowes her head, the new-ſprong floure to ſmel,
Comparing it to her Adonis breath,
And ſaies within her boſome it ſhall dwell,
Since he himſelfe is reft from her by death;
She crop's the ſtalke, and in the breath appeares,
Green-dropping ſap, which ſhe cōpares to teares.

197 Poore floure (quoth ſhe) this was thy fathers guiſe,
Sweet iſſue of a more ſweet ſmelling ſire,
For euerie little griefe to wet his eies,
To grow vnto himſelfe was his deſire;
And ſo tis thine, but know it is as good,
To wither in my breſt, as in his blood.

198 Here was thy fathers bed, here in my breſt,
Thou art the next of blood, and tis thy right.
Lo in this hollow cradle take thy reſt,
My throbbing hart ſhall rock thee day and night;
There ſhall not be one minute in an houre,
VVherein I will not kiſſe my ſweet loues floure.

199 Thus weary of the world, away ſhe hies,
And yokes her ſiluer doues, by whoſe ſwift aide,
Their miſtriſſe mounted through the emptie skies,
In her light chariot, quickly is conuaide,
Holding their courſe to Paphos, where their queen,
Meanes to immure her ſelfe, and not be ſeen.

FINIS

195 Hier schmolz der Knabe, der an ihrer Seite
Getödtet lag, wie Dunst vor ihrem Blick,
Aus seinem Blut, das auf den Grund geflossen,
Sprang eine Purpurblume weissgefleckt,
Den bleichen Wangen und dem Blute gleich,
Das auf dem Weiss in runden Tropfen stand.

196 Sie beugt den Kopf, riecht an die neue Blume,
Vergleicht sie mit dem Hauch ihres Adonis,
Und sagt, sie soll in ihrem Busen wohnen,
Da selber er durch Tod ihr weggeraubt ist;
Sie bricht den Stiel, und auf dem Bruch erscheint
Ein grüner Saft, den sie vergleicht mit Thränen.

197 Dies, arme Blum' (sprach sie) war deines Vaters Brauch,
Süss Kind des Vorfahrs, der noch süsser duftet,
Sein Aug' um jeden kleinen Gram zu nässen,
Sich selbst zu wachsen, war sein höchster Wunsch;
So du, doch wisse, du welkst grad so gut,
An meinem Busen, wie in seinem Blute.

198 In meiner Brust war deines Vaters Bett,
Du bist zunächst von Blut, und 's ist dein Recht.
In dieser hohlen Wiege ruh' dich aus,
Mein klopfend Herz soll Tag und Nacht dich schaukeln;
So viel Minuten hat die Stunde, will ich
Die Blume meiner süssen Liebe küssen.

199 So eilt sie, müd' der Welt, hinweg und schirrt
Die schnellen Silbertauben, die behend
Ihre Gebieterin auf leichtem Wagen
Fort durch die leeren Himmelsräume führen,
Auf Paphos zu, wo ihre Königin
Gedenkt sich einzuschliessen, ungesehn.

ENDE

Erläuterungen zu Strophe 195—199.

Dem gewaltigen Fluche folgt ein liebliches Ausklingen der Dichtung. Der getödtete Jüngling verwandelt sich vor dem Blicke der Venus in eine Blume, Venus pflückt die Blume, bettet sie in ihren Busen und eilt nach Paphos, um sich zu verstecken. — Die Allegorie aber wird vom Dichter bis an's Ende festgehalten. Ein Gleichniss folgt auf's andere, und es sind nicht weniger als vier Worte in den vorstehenden wenigen Zeilen, die dieses Vergleichen direkt zum Ausdruck bringen: „like", (wie), „Reſembling", (gleich), „comparing" (vergleichend) und „cõpares" (vergleicht). Auch ein juristischer Vergleich fehlt nicht; denn, dass die Blume mehr als alles Andere berechtigt ist, den Adonis zu beerben, seine Stelle einzunehmen, wird ganz sachgemäss begründet: „Du bist zunächst von Blut, und 's ist dein Recht". Die Blume aber, in die Adonis verwandelt wird, hat Bacon's Farben, ist „purpurn" und „weiss". Die Worte „this was thy fathers guiſe" (Strophe 197) enthalten den Doppelsinn „das war deines Vaters Brauch" und „das war deines Vaters Maske, Verkleidung". Dass aber diese Blume durchaus Baconisch ist, dafür sprechen noch zwei beachtenswerthe Thatsachen. 1. Bei Ovid, dessen Fabel dem Ganzen zu Grunde liegt, ist die Blume nicht roth und weiss, sondern nur roth. Metamorphosen X, Vers 735 hören wir: „flos de sanguine concolor ortus", das heisst aus dem Blute entstand eine „gleichfarbige", dem Blute gleichfarbige, also rothe Blume. Und 2. Die Botanik kennt eben so wenig wie Ovid eine roth-und-weisse Adonis-Blume. Das Adonisröschen hat andere Färbungen als gerade die roth-und-weisse. Lediglich also seinen Wappenfarben zu Liebe schlug der heimliche Dichter seiner geliebten Naturgeschichte und seinem geliebten Ovid ein Schnippchen. Die roth-und-

weisse Adonis-Blume erblüht in der That zum ersten Male in Francis Bacon's heraldisch-allegorischer Liebesdichtung, „Venus und Adonis“, bei deren Veröffentlichung er sich, 1593, zum ersten Male gedruckt des Namens des Schauspielers William Shakespeare bediente.

Noch zwei Worte über das, was die älteste Ausgabe durch den Druck auszeichnet. Ich meine die grossen Buchstaben da, wo wir sie nicht erwarten, und die Klammern. Dass Eigennamen mitten im Satze gross gedruckt werden, ist in der englischen so gut wie in der deutschen Sprache üblich. Es hat nichts Auffälliges, wenn wir lesen: „Venus, Adonis, Dyan, Cupid, Titan, Paphos“ etc. Nun aber finden sich auf den 50 Seiten noch 28 andere Hauptworte, an solchen Stellen grossgedruckt, wo es dem Leser als etwas Aussergewöhnliches auffallen muss. Eine Anzahl der Worte kennen wir aus unseren bisherigen Betrachtungen. Das Wort „Queene“ (Königin) steht immer da, wo die Ausdrucksweise in's Juristische spielt. Das Wort „Boare“ (Eber) ist vier Mal grossgedruckt; es ist Bacon's Helmschmuckthier. Das Wort „Moone“ (Mond) ist grossgedruckt; es ist gleichfalls ein Theil von Bacon's Wappen. Das Wort „Iudge“ (Richter) ist grossgedruckt; die Bacon's gehörten dem Richterstande an. Das Wort „Orator“ (Redner) ist grossgedruckt; Bacon redete damals im Gerichtssaale wie im Parlamente und ward später der berühmteste Redner seiner Zeit. Das Wort „Tapſter“ (Kellner) ist grossgedruckt; es weist auf jene Stelle in Heinrich dem Vierten hin, wo so oft „Francis“ gerufen wird. Das Wort „Chorus-like“ (Chor-gleich) ist grossgedruckt; es ist die Stelle, wo der deutlichste Theatervergleich steht. Das Wort „Conies“ (Kaninchen) ist grossgedruckt; es weist auf die Wohnung Francis Bacon's am Kaninchen-Hof hin. Auf der Seite, wo gesagt wird, dass der „Eber“ der „Autor“ ist, finden sich drei Worte grossgedruckt, die mit den Buchstaben „B A C“ beginnen, gleich darauf kommt ein grosses „F“. Dass die drei ersten grossgedruckten Worte, „Nimphs“, „Eagle“ und „Altars“, in ihrer nächsten Umgebung die Worte „des Felds Haupt-Blume“ haben, und „weiss und roth“ — „beake on“ — „Schild“, sahen wir schon früher. Und die übrigen grossgedruckten Worte? Nun, die Uebrigen — viel sind ja von den 28 nicht mehr übrig — es sind, um es kurz zu sagen, zumeist die Namen von Wappenthieren. In einer Dichtung, wo der „Boare“ (Eber), das Wappenthier Bacon's, eine so grosse Rolle spielte, und mehrmals grossgedruckt erschien, durften auch die „Faulcons“ (Falken), die das Wappen Southamptons zieren, nicht kleingedruckt werden, musste man die Worte „Lion, Tygre, Eagle, Horſe, Doe, Roe“ gross drucken. Der

Löwe ist einer der Wappenhalter des königlichen Wappens; der Tiger kommt vielfach als englischer Wappenhalter vor; der Hirsch ist der Wappenhalter des Essex'schen Wappens; der Adler, in seiner Form als Greif, ist inmitten des Wappens von Gray's Inn; das hochaufgerichtete kurbettirende Pferd mit Flügeln ist das Wappen des Gray's Inn am engsten befreundeten Gerichtshofs Middle Temple (Mittel-Tempel) an der Themse in London, der seine Feste mit den Herren von Gray's Inn so oft zusammen feierte.

Nun zu den Klammern. Auf den 50 Seiten, in 199 Strophen, kommen 24 Einklammerungen vor. 17 davon enthalten die Worte „(sprach er)“ und „(sprach sie)“, die 7 anderslautenden sind:

Strophe 2:	(thus ſhe began)	(so begann sie)
Strophe 7:	(ô how quicke is loue!)	(o wie schnell ist Liebe!)
		(o wie geschickt ist Liebe!)
Strophe 89:	(nights herald)	(der Nacht Herold)
Strophe 106:	(wondrous dread!)	(wunderbarer Schrecken!)
		(erstaunliches Entsetzen!)
Strophe 156:	(thus chides ſhe death)	(so schilt sie den Tod)
Strophe 167:	(truth I muſt confeſſe)	(Wahrheit muss ich bekennen)
Strophe 168:	(inuiſible commaunder)	(unsichtbarer Commandeur).

Diese Klammern erscheinen recht sonderbar; ohne Weiteres würden sie sich durch Kommas oder Gedankenstriche ersetzen lassen. Das haben denn auch die modernen Herausgeber — gedankenlos — alle gethan. Ich sage gedankenlos, denn, gerade weil diese Klammern so sonderbar sind, musste sich der Dichter, als er sie schrieb und drucken liess, etwas dabei gedacht haben.

Die erste Klammer steht auf der ersten Seite und zwar in der bedeutungsvollsten Strophe, in der, worin die Worte „des Felds Haupt-Blume“ und die Farben „weiss und roth“ enthalten sind. Ihre drei Worte aber enthalten ein doppeltes Wortspiel. Denn „thus“ heisst nicht nur „so“, sondern auch „Weihrauch“. Es giebt somit ein Wortspiel mit dem gleichfalls Weihrauch bedeutenden englischen Worte „frankincense“, während „began“ ein Wortspiel auf „Bacon“ giebt. (thus ſhe began) gleich (frankincenſe ſhe began) gleich (begann sie zu weihräuchern, zu schmeicheln). Und wir haben in der Klammer nun fast alle Buchstaben, welche den Namen „Francis Bacon“ zusammensetzen. Mit „Frank“ (Fränzchen, Verkleinerung von Francis) beginnt der Inhalt, mit „began“ (Bacon) schliesst er.

Die zweite Klammer (ô how quicke is loue!) scheint an und für sich wenig zu besagen. Aber sie schliesst sich direkt an das Wort „faſtens“ an, das dadurch hervorgehoben wird, und das „befestigen“ bedeutet, aber auch „einem Andern etwas zuschieben“.

Die dritte Klammer (nights herald) enthält das Stichwort aller Wappenkunst, aller Heraldik, das Wort: „Herold". In Verbindung mit dem Worte „nights" (sprich: naits, der Nacht) lautet es genau so wie „knights" (sprich: naits, des Ritters)-: „nights herald" gleich „knights herald" gleich „Ritterherold".

In der Nähe der vierten Klammer (wondrous dread!) steht das Wort „diſſemble" (dissimuliren, sich verstellen).

In der Nähe der fünften Klammer (thus chides ſhe death) die Worte „falſe dart" (falscher Wurfspeer, falscher Shakespeare).

Die beiden letzten Klammern endlich stehen dicht bei einander, in Strophe 167 und 168. Die erste enthält die auf ein Geständniss hindeutenden Worte: (Wahrheit muss ich gestehn), die zweite die Worte (unsichtbarer Commandeur, Gebieter, Herr). Darum herum gruppiren sich jene besonders starken Anspielungen: „der Eber provocirte meine Zunge" und „ich schauspielerte bloss, er ist der Autor deines Schimpfes".

Auch die gewöhnlichen Klammereinfügungen (quoth he) (quoth ſhe) führen meist an Stellen, die Bedeutungsvolles, Zweideutiges, Doppelsinniges enthalten. Z. B. „be gon", „bin gone", „Boare" (erstes Auftreten des „Ebers"), „Moone" (Mond), „two Adons" (zwei Adonisse), „guiſe" (Verkleidung, Maske).

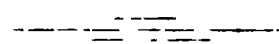
Soweit die Dichtung, und was wir zu ihrem Verständniss zu sagen hatten. —

Und nun hören wir nach den Worten des Dichters Bacon noch einige Worte des Theoretikers Bacon. „Wahrlich, (sagt er 1605 in seinem „Fortschritt der Wissenschaft"), wahrlich, die Poesie ist wie eine Pflanze, die gleichsam aus der Wollust der Erde ohne bestimmten Samen hervorgebracht wird". Und, an derselben Stelle: sie hat „keinen Mangel". Die parabolische Poesie aber ist dem Theoretiker Bacon eine göttliche Art der Poesie, deren höchster Zweck es ist, die Menschen über gewisse dunkle Dinge aufzuklären. (Vorrede zur „Weisheit der Alten", 1609). „Ich weiss sehr wohl, aus was für einem dehnbaren Stoff die Fabel gemacht ist und wie leicht sie folgt, wohin man sie zieht" (Ebenda). Die Zeiten darf man, als Dichter, durcheinandermischen, einen Theil einer Fabel in eine andere hinübertragen oder „eine neue Allegorie einführen". (Ebenda.) Soweit Bacon, der Theoretiker, von dem wir noch Hunderte von goldenen Worten über den Gegenstand anführen könnten.

Und trotz alle und alledem wird es nach wie vor noch immer Leute geben, die den Eber, den Bauer Shakespeare, und nicht den Adonis Francis Bacon mit dem rothweissen Sternenwappen für den Dichter von

„Venus und Adonis“ und damit zugleich für den Dichter der grössten Dramen erklären, die der Welt je von einem Sterblichen geschenkt worden sind. Nach wie vor wird es Leser geben, die im Uebrigen recht gelehrt sein mögen, aber doch nicht von dem alten Vorurtheil lassen können, dass ein grosser Dichter durchaus seine unsterblichen Werke mit seinem bürgerlichen Namen in die Welt hineinwerfen müsse. Die nicht begreifen wollen, dass ein Dichter, der auf vielerlei Rücksicht zu nehmen hatte, nicht mit offenem Visir in die Schranken des poetischen Wettkampfes einreitet, sondern seinen Helm schliesst, und sich nur von den Eingeweihten an den Farben und am Helmschmucke erkennen lässt. Wir aber denken mit diesem Francis Bacon (Spedding's Ausgabe seiner Werke, Band III, Seite 538, Temporis Partus masculus): „Sus rostro si forte humi A literam impresserit, num propterea suspicabere integram tragoediam, veluti literam unam, ab ea posse describi?“ Zu deutsch: „Wenn ein Schwein mit seinem Rüssel zufällig den Buchstaben A in den Boden eindrückt, bildest du dir deswegen vielleicht ein, es könnte, statt dieses einen Buchstaben, auch eine ganze Tragödie von ihm niedergeschrieben werden?“

QUELLE, ENTSTEHUNG, AELTESTE DRUCKE UND AELTESTE ERWAEHNUNGEN.



QUELLE.

Wie das Titelblatt-Motto, ohne dass sein Autor genannt wird, dem Ovid entnommen ist, so ist auch der Stoff der ganzen Dichtung demselben römischen Dichter entlehnt, nämlich dem zehnten Buche seiner Metamorphosen. Freilich hat der englische Dichter die alte Fabel nach seinem Gutdünken gedehnt und gemodelt, so wie es für seine Nebenzwecke am günstigsten war. Die Episode der beiden Rosse, die Episode der Hasenjagd, der Vergleich mit der vorsichtigen Schnecke, die sich in ihr Haus verkriecht, alle die kleinen reizenden Naturschilderungen der englischen Dichtung sind erst von unserem Poeten hinzugefügt worden. Was aber vor allem seine Zuthat ist, das sind die immer wiederkehrenden Anspielungen auf die Farben Roth und Weiss, das ist der Vergleich mit den Sternen, das ist die genaue Beschreibung des Ebers, das fortwährende Zittern (shake), das mit diesem Thiere in Verbindung steht, das ist das Barett, das sind die juristischen Anspielungen, kurz, alle jene Dinge, durch die die englische Dichtung, wie wir sahen, neben einem Liebesgedicht zugleich auch ein heraldisch-juristisches Gleichniss geworden ist.

ENTSTEHUNG.

Entstanden ist die Dichtung wahrscheinlich im Jahre 1593 oder kurz vorher. Dass sie das Erstlingswerk des Dichters sei, wie uns die Vorrede an den Grafen Southampton einzureden versucht, haben nur wenige Forscher, hat wohl niemals ein Dichter geglaubt. So meisterhafte Verse schreibt auf das erste Mal kein Sterblicher. Jenes Wort „Erstlingswerk" kann vielmehr nur auf die Thatsache bezogen werden, dass es das erste Werk ist, welches den Namen „William Shakespeare" trägt, scheinbar ein Erstlingswerk.

AELTESTE DRUCKE.

Der erste Druck, in Quartformat, erfolgte 1593. Er ist, photolithographisch vervielfältigt, von William Griggs im Jahre 1886 wiederbelebt worden. So setzt uns die Photographie in Stand, auch diesseits

des Kanals den Spuren des Gewaltigen im stillen Studirzimmer folgen zu können, besser als es im Heimathlande Bacon-Shakespeare's selbst der Forscher thut, wenn er nicht zur ältesten Ausgabe zurückgreift, sondern sich mit den Entstellungen begnügt, die leichtsinnige „Verbesserer" in den drei jüngsten Jahrhunderten hinzugefügt haben. Mit Hilfe der Photographie, in Verbindung mit den trefflichen Wörterbüchern aller Art, sind wir denn auch im Stande, klüger sein zu können als die Jahrhunderte, welche dem grossen Briten noch näher lagen, und in denen meist nur einer den anderen abschrieb, ohne auf die ursprünglichen reinen Quellen zurückzugreifen oder zurückgreifen zu können. So ist die Sonne für die moderne Forschung eines der wichtigsten Hilfsmittel geworden, den Spuren der Wahrheit so weit als irgend möglich nachgehen zu können. Von den wirklichen Originaldrucken dieses kostbaren allerersten Bacon-Shakespeare-Drucks ist aber nur noch ein allereinziges Exemplar vorhanden. Es befindet sich dieses Exemplar in der „Bodleian Library" in Oxford, in der berühmten Bibliothek, deren Gründer, Sir Thomas Bodley, ein Freund Francis Bacon's, war. Sie haben, so schreibt ihm Bacon, in Bezug auf seine Bibliotheksgründung, „eine Arche gebaut, die Wissenschaft vom Untergang zu retten".

Die zweite Quartausgabe entstammt dem Jahre 1594. Auch hiervon giebt es eine Facsimile-Ausgabe, hergestellt 1867 von Herrn Ashbee, aber es sind von dieser Vervielfältigung im Ganzen nur 31 Exemplare vorhanden.

Weitere Quartos erschienen in den Jahren 1596, 1599, 1600, im Jahre 1602 sogar zwei, also innerhalb des ersten Jahrzehntes, 1593—1602, nicht weniger als sieben Auflagen, ein Beweis, dass das Buch von den Zeitgenossen zu den amüsanten und interessanten gezählt wurde.

Die nächsten beiden Ausgaben tragen die Jahrzahlen 1627 und 1636, Fünfundzwanzig Jahre lang, von 1602 bis 1627, war keine einzige Ausgabe nöthig gewesen. Da starb, im Jahre 1626, der heimliche Dichter, Bacon, und im Zusammenhange damit steht vermuthlich das Nothwendigwerden einer neuen Auflage der heraldischen Liebesdichtung, 1627.

AELTESTE LITERARHISTORISCHE ERWAEHNUNG.

Die erste literarhistorische Erwähnung des Gedichts „Venus und Adonis" erfolgte 1598 in einem Werke von Francis Meres, betitelt „Palladis Tamia" (Die Handmagd der Pallas). Hier heisst es: „Wie man dachte, dass die Seele des Euphorbus im Pythagoras lebe, so lebt die süsse witzige Seele des Ovid in dem glattfliessenden und honigzungigen Shakespeare, Zeugniss sein Venus und Adonis, seine Lucretia, seine gezuckerten Sonette unter

seinen Privatfreunden, etc." Dies also ist die wirklich erste Nennung des Namens Shakespeare in einem Werke literarhistorischen Anstrichs. Man hat diese Worte bisher immer als Zeugniss dafür gebraucht, dass Shakespeare, der Schauspieler, wirklich der Verfasser von „Venus und Adonis" etc. gewesen sei. In zweiter Linie hat man sie auch als ein Lob aufgefasst, das besagt, Shakespeare dichte so gut als Ovid. Damit wäre denn zunächst gesagt, dass er ein Dichter ist, der „Verwandlungen" liebt. Die Hauptsache des Ganzen aber hat man bisher regelmässig übersehen. Und so behaupte ich denn umgekehrt: die Stelle ist der erste, und somit einer der stärksten Beweise dafür, dass der Name Shakespeare ein Pseudonym ist. Denn: „Venus und Adonis", sage ich, wird vor allem als „Zeugniss" dafür angeführt, dass die Seele eines andern in diesem „Shakespeare" lebe. Nicht der Vergleich mit Ovid ist der Hauptgedanke des eben citirten Satzes, sondern der Gedanke Euphorbus-Pythagoras ist es. Um seinen Schülern die Seelenwanderung leichter begreiflich zu machen, sagte Pythagoras, dass seine Seele zur Zeit des Trojanischen Krieges in dem Trojaner Euphorbus gewesen sei. Dieser Euphorbus tritt im 16. Gesange von Homer's „Iliade", Vers 806, auf, wo er dem Patroklos „die spitzige Lanz' in den Rücken bohrt". So ist dieser Euphorbus in erster Linie als ein Lanzenschwinger, ein Speerwerfer, ein Shakespeare, gekennzeichnet. Wie die Seele des Pythagoras in den Körper des Euphorbus, des griechischen Speerschwingers, so war die Seele eines gelehrten Engländers des Jahres 1593 in den Körper des englischen Speerschwingers, Shakespeare, gefahren. So dass der Vergleich lautet: Pythagoras zu Euphorbus wie Bacon zu Shakespeare. Pythagoras-Euphorbus zwei Körper und eine Seele, Bacon-Shakespeare zwei Körper und eine Seele.

Es trat damit genau der Fall ein, der sich im 19. Jahrhundert zwischen den Namen Friedrich Bodenstedt und Mirza Schaffy wiederholt hat. Bodenstedt gab die Gedichte, die er selbst verfasst hatte, unter dem Namen seines Tatarischen Lehrers, des gelehrten Schaffy, heraus. So nannte denn, dem Titelblatte zufolge, alle Welt, die Freunde des Dichters, wie die Kritiker, wie die Verliebten, die sich das reizende Buch schenkten, die Gedichtsammlung nicht die Lieder des Bodenstedt, sondern die „Lieder des Mirza Schaffy". Schliesslich trat der drollige Fall ein, dass kaum ein Mensch in Deutschland mehr wusste, dass die Lieder von Bodenstedt selbst und nicht von Schaffy gedichtet sind, und der deutsche Dichter musste in der Vorrede seiner zwanzig Jahre später erscheinenden „Lieder aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy" erst wieder darthun und beweisen, dass diese Gedichte, sowie auch die früheren, alle seine eigenen Musenkinder sind, und nicht einen tatarischen oder persischen Vater besitzen. So haben wir denn: Pythagoras zu Euphorbus wie Bacon zu Shakespeare wie Bodenstedt zu Mirza Schaffy.

Francis Meres aber, der Herausgeber jener „Palladis Tamia", hatte gleich Francis Bacon am Trinity College in Cambridge studirt, war also, ebenso wie andererseits Southampton, ein jüngerer Kollege Bacon's. Versteckte sich Bacon selbst vor der grossen Oeffentlichkeit, so hatte sein Kollege Meres so viel Rücksicht auf ihn zu nehmen, dieses Pseudonym nicht öffentlich preiszugeben; wohl aber konnte er sich nicht enthalten, darauf anzuspielen, dass in diesem „Shakespeare" die Seele eines anderen wohne, und dass „Venus und Adonis" als Zeugniss dafür gedichtet sei. Zudem war Francis Bacon selbst allem Anschein nach an dem Zustandekommen der „Palladis Tamia" (schon der Titel ist ganz Baconisch) stark betheiligt.

SONSTIGE ERWAEHNUNGEN UND ANSPIELUNGEN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT.

Unter den sonstigen Erwähnungen des Buches führen wir zunächst einige an, die bezeugen, wie gern das Gedicht gelesen wurde.

Gabriel Harway (um 1600): „Die Jüngeren haben viel Vergnügen an Shakespeare's Venus und Adonis." (Das Nähere in „Shakespeare's Centurie of Prayse. By C. M. INGLEBY.")

John Davies of Hereford (um 1611); in einem Epigramm: „Die sprödesten Damen lesen es privatim". (Näheres immer in dem genannten Werke).

Thomas Robinson (1622) in einem Pamphlet: „Dann nach dem Abendessen ist es seine Gewohnheit, ein wenig Venus und Adonis zu lesen".

Thomas Randolph (1638) in einem lateinischen Gedicht: „Auch Venus und Adonis, ein recht schlüpfriges Buch, trägt sie in ihrem Busen".

Von anderen Autoren wird das Gedicht neben anderen Liebesgedichten aufgeführt.

George Chapman und James Shirley (1632) in der Komödie „The Ball": „Lasst's Venus und Adonis sein, oder Ovids üppige Elegien".

Thomas Cranley (1635) bei der poetischen Beschreibung eines Mädchenzimmers: „Aber verliebte Büchlein, die deinen Augen wohl behagen, und Liebessänge, und treffliche Sonette. Darunter liegt Venus und Adonis".

Lewis Sharpe (1640): „O hätt' ich doch das Buch Venus und Adonis, meine Geliebte damit zu poussiren".

Einige Mal wird Venus und Adonis in Dramen citirt und zu komischen Situationen ausgebeutet.

Aber alle die bisher angeführten Stellen beschäftigen sich nur mit der Dichtung, nicht mit dem Autor derselben. Aeusserungen, die den Autor betreffen, finden wir an nachstehenden Orten.

Robert Burton (1622) nennt den Dichter: „einen von unsern eleganten Poeten".

William Winstanley (1684): „Und hat in allen seinen Schriften einen unvolksmässigen Stil, sowohl in seinem Venus und Adonis, seiner Schändung der Lucretia, und andern Gedichten, wie in seinen dramatischen Sachen".

Noch näher mit der Persönlichkeit des Dichters geben sich folgende Urtheile ab.

Thomas Freeman (1614) in einem Gedicht: „Er lullt viele hundert Argus-Augen in Schlaf".

Jarvis Markham und Levis Machin (1608), in dem Drama „The Dumbe Knight": „Ein Buch, zu dem nie eines Redners Schreiber in diesem Königreiche verpflichtet ist; es ist Mädchen-Philosophie genannt oder Venus und Adonis". — Hier haben wir eine Hindeutung auf den Juristen- und Redner-Stand des Autors.

Edward Phillips (1669) in einer literarhistorischen Abhandlung, geschrieben in lateinischer Sprache: „William Shacsperius, der ausser dramatischen Werken zwei Gedichte, die Schändung der Lucretia durch Tarquinius, und die Verliebtheit der Venus gegen Adonis, und einige lyrische Gedichte verfasste, scheint, wenn irgend einer (siquis alius) zum Dichter geboren gewesen zu sein". Die Worte „siquis alius" umschliessen den Doppelsinn: „wenn irgend einer" und „wenn vielleicht ein Anderer".

Vielsagender aber als alle diese Aeusserungen, sind diejengen, welche zugleich die ältesten sind, ich meine zwei Aeusserungen aus dem Jahre 1595, also zwei Jahre nach dem ersten Erscheinen der Dichtung Venus und Adonis veröffentlicht.

Die eine ist ein Epigramm von John Weever (1595), überschrieben: „Ad Gulielmum Shakespeare"; obgleich ein englisches Gedicht, hat es eine gelehrte lateinisch abgefasste Ueberschrift. Es beginnt: „Honigzungiger Shakespeare, als ich deine Kinder sah, schwur ich, Apollo zeugte sie, und kein Anderer, ihr rosenfarbiger Körper, gekleidet in Silberstoff (Schleiergewebe), sagte, dass irgend eine Himmelskönigin ihre Mutter sei: der rosenwangige Adonis mit seinen goldbraunen Locken etc." — Hier haben wir also, wie in der Aeusserung von Meres von der Seele, die dem Pythagoras und dem Euphorbus gemeinsam war, den ersten Gedanken: diese Verse sind zu schön, um von dir, Shakespeare, zu sein; sie sind von einem Andern, der dann Apollo genannt wird. Sofort aber tauchen die Hinweise auf die Farben Bacon's „rosenfarbig" und „silbern" hervor. Das Wort „Honig" aber, dass uns nicht nur hier, sondern auch bei Barnfield (1598) bei Meres und in der Dichtung selbst auf der ersten Seite entgegentrat, deutet nicht nur auf die süsse, holde Poesie hin, sondern hat auch noch jenen Doppelsinn im Englischen, den bei uns im Deutschen das Wort „Leim" hat. Es ist die klebrige Substanz, mit der man Vögel fängt, und die Engländer haben ein Sprichwort: „Man fängt

mehr Fliegen mit Honig als mit Essig". Wie das Wort „honie" in Venus und Adonis dicht neben dem Worte „secret" (Geheimniss) steht, so steht auch das Wort „lime" (Leim) in Bacon-Shakespeare's „Lucretia" (1594) dicht neben dem Worte „secret". Kurz: Vögel, Fliegen und Dummköpfe fängt man mit Leim und Honig; die klugen Köpfe durchschauen die Geheimnisse. Das ist der Sinn dieses immer mit Geheimniss und Poesie verbundenen doppelsinnigen Wortes „Honig".

Hören wir endlich eine Stelle aus einem Gedicht von Thomas Edwardes (1595): „Adon, der sich durch und durch bis zur Undeutlichkeit maskirt" (maſking).

ENGLAND'S PARNASSUS.

Noch müssen wir einer Sammlung erwähnen, die im Jahre 1600 erschien und den Titel führte „Englands Parnass; oder die erlesensten Blumen unserer Modernen Poeten". Dieses Buch enthält unter anderm 91 Stellen aus „Shakespeares" Dichtungen, 25 davon aus „Venus und Adonis". Unter diesen 25 sind die eine Hälfte das, was wir heute Sentenzen nennen, z. B. „Die Liebe hält ihr Fest, wo zwei nur sind", „Der Pfad ist glatt, der hinführt zur Gefahr". Die andere Hälfte sind ganze sechszeilige Strophen. Und zwar sind es solche Strophen, die dem aufmerksamen Leser dieses Buches noch recht gut im Gedächtniss sein werden. Da ist denn in „Englands Parnass" die 10. Strophe mit dem sonderbaren Adler-Vergleich, dem unter „Eagle" stehenden „beake on" und dem Schlusse „begin". Da ist Strophe 50 mit der klassisch gedrängten Pferdebeschreibung und dem Schlusse „on . . . back". Strophe 56 mit dem juristischen Schlusse: „Doch, wenn des Herzens Anwalt einmal stumm, Bricht der Klient, verzweifelnd am Prozess". Da ist ferner Strophe 77 mit dem Schluss „begun", Strophe 89 mit dem Worte „herald", Strophe 133 mit dem grossgedruckten Worte „Caterpillars" (italienisch: „Baco", der Wurm). Da ist die Strophe mit der furchtsamen, oder vorsichtigen Schnecke, einem Thier, dass sein Haus zum Verkriechen immer „on back" hat, und das sich in der Dichtung „backward" zieht. Da ist endlich die längste citirte Stelle (es sind hier acht Zeilen nacheinander aus der Dichtung herausgegriffen), diejenige Stelle, wo Adonis wie ein „fallender Stern" in der Nacht verschwindet.

Mag nun Francis Bacon selbst der anonyme Veranstalter der Sammlung „England's Parnassus" sein, mag das Buch von einem seiner Freunde, mag es von irgend welchem Literaten herrühren, Thatsache ist, dass diesem Herausgeber vom Jahre 1600 schon dieselben Stellen besonderes Interesse erregten, die auch unsere Aufmerksamkeit beim langsamen Durchlesen der Dichtung besonders herausforderten.

BLICKE IN DIE ORIGINALAUSGABE.

Erläuterung zum nebenstehenden **Facsimile des Titelblattes der ältesten** Original-Ausgabe vom Jahre 1593. **Einziges Exemplar in der Bodleian** Library in Oxford.

Dreierlei fällt uns an diesem Titelblatte vor allem auf. 1. Es fehlt der Verfassername. 2. Die Worte VENUS AND ADONIS sind sehr sonderbar arrangirt. 3. Auch das Motto verschweigt den Dichternamen: Ovid. Aus der ersten Thatsache schliessen wir, dass dem Dichter nicht viel daran lag, seinen Namen mit dem Buche in Verbindung zu bringen: aus der zweiten Thatsache, besonders dem auffallend grösseren Druck der zweiten Titelzeile, schliessen wir, dass nicht Venus, sondern Adonis die Hauptfigur des Ganzen ist; aus der dritten Thatsache endlich, dass dem englischen Dichter und seinen gelehrten englischen Freunden die Dichtungen des Ovid so geläufig waren, dass es nicht einmal der Nennung seines Namens bedurfte, um zu wissen, woher die beiden lateinischen Verszeilen stammten.

Nun aber zum Inhalt dieses Mottos. Glattweg übersetzt lautet er:

Möge Gemeines verehren das Volk; doch mir soll Apollo
Reichen die Becher, gefüllt mit dem kastalischen Nass.

Damit aber ist ein Wortspiel zu Grunde gerichtet, das der Herausgeber entschieden mit den ersten Silben des Mottos (Vilia m) beabsichtigte. Lassen wir also das lateinische „Vilia“ (Gemeines) unangetastet stehen und übersetzen nur die übrigen Worte, so erhalten wir:

VILIA Möge verehren das Volk; doch mir soll Apollo
Reichen die Becher, gefüllt mit dem kastalischen Nass.

So erst springt es uns in's Auge, warum der englische Dichter gerade dieses lateinische Motto wählte, und warum er es gerade an gar so auffälliger Stelle seines Titelblattes placirte. Denn der Doppelsinn ist kein anderer als der:

WILLIA M(m)öge verehren das Volk; doch mir soll Apollo
Reichen die Becher, gefüllt mit dem kastalischen Nass.

Mit andern Worten: William diente mir als Strohmann; William ist ein Pseudonym, ich, der wahre Dichter, bleibe hinter den Koulissen; nicht im



VENVS
AND ADONIS

*Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.*



LONDON
Imprinted by Richard Field, and are to be sold at
the signe of the white Greyhound in
Paules Church-yard.
1593.

Ruhme, sondern in der beseeligenden Dichterarbeit selbst finde ich meine Wonne; William mag der Dichter scheinen, wenn ich nur der Dichter bin.

Die Zeit war geübt im Spiele mit der Silbe WILL, in der Bedeutung

„Wille“ und in der Abkürzung von „William“ (Willy, Will, Bill). Die Zeit war aber auch geübt im Spiele mit der Silbe VIL, beziehentlich VILL. Hatte doch die altadelige Familie der Nevil oder Nevill, dieselbe, der Graf Warwick, der berühmte Königsmacher, angehörte, die Wortspiel-Devise im Wappen: NE VILE VELIS, das heisst: WOLLE NICHTS GEMEINES und WOLLE NEVIL.

Und nicht nur das, vielmehr haben wir auch die schriftliche Bestätigung, dass Francis Bacon und seine Leute das Wortspiel kannten, ja, wir haben die schriftliche Bestätigung, dass Francis Bacon und seine Leute dieses Wortspiels in engster Verknüpfung mit dem Namen William Shakespeare gedachten. Francis Bacon vermied es sein Lebelang, den Namen William Shakespeare in Briefen oder in Druckwerken zu nennen. Auf dem Umschlage eines Manuskriptbündels aber, des sogenannten Northumberland-Manuskripts, das Spedding in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wieder auffand, findet sich von der Hand eines Bacon'schen Schreibers einige Male der Name Francis Bacon, acht oder neun Mal der Name William Shakespeare, daneben aber auch das eben genannte Motto der Nevil: NE VILE VELIS, ein Zeichen, dass das William und das Vile, Vilia stets dicht bei einander im Kopfe Bacon's und seiner Getreuen wohnten.

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der Widmung an den Grafen Southampton.

Hier also sehen wir den Namen „William Shakespeare“ zum ersten Male in der Literatur auftauchen. Das erste Wort der letzten Zeile dieser Seite „William“ steht mit dem Anfang der ersten Verszeile der Titelseite „Vilia m“ in der dort erörterten Wechselbeziehung. Die gedanklich am meisten auffallenden Worte dieser Widmung sind die der achten Zeile, wo „Venus and Adonis“ „the first heire of my inuention“ (der erste Erbe meiner Inuention) genannt wird. Schon oben haben wir gesehen, dass niemand ernsthaft daran glauben kann, dieses vollendete Gedicht sei ein Erstlingswerk. Dürfen wir aber die Worte „first heire“ nicht glauben, müssen wir sie als einen Scherz hinnehmen, warum sollten wir die nächsten Worte „of my inuention“ für baare Münze nehmen? Das Wort „inuention“ bedeutet nämlich ebenso gut wie Erfindung auch Erdichtung, und wie Erdichtung auch Lüge. Die Worte „the first heire of my inuention“ könnten also ebenso gut „das erste Kind meiner Muse“ wie „mein erstes erlogenes Dichtwerk“ übersetzt werden. Die Kopfleiste, wenn sie nicht für diese



TO THE RIGHT HONORABLE
Henrie VVriothesley, Earle of Southampton,
and Baron of Titchfield.



Ight Honourable, I know not how I shall offend in dedicating my vnpolisht lines to your Lordship, nor how the worlde vvill censure mee for choosing so strong a proppe to support so vveake a burthen, onelye if your Honour seeme but pleased, I account my selfe highly praised, and vowe to take aduantage of all idle houres, till I haue honoured you vvith some grauer labour. But if the first heire of my inuention proue deformed, I shall be sorie it had so noble a god-father: and neuer after eare so barren a land, for feare it yeeld me still so bad a haruest, I leaue it to your Honourable suruey, and your Honor to your hearts content vvhich I wish may alvvaies ansvvere your ovvne vvish, and the vvorlds hopefull expectation.

Your Honors in all dutie,

William Shakespeare.

Seite extra bestellt wurde, so ist sie jedenfalls mit Bedacht für diese Seite ausgewählt worden. Sehen wir doch rechts und links eine Schnecke, von der es in der Dichtung selbst, Strophe 173, heisst:

„Wie eine Schnecke wenn ihr Horn man anrührt,
Schmerzvoll in ihre schal'ge Höhle rückschreckt
Und dort ganz heimlich im Verborgnen sitzt . . ."

Also auch dieses Bild ein deutlicher Hinweis auf Heimlichkeit.

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der ersten Seite der Dichtung selbst, erste Seite des Bogens B.

In Strophe 1 beachte man besonders die Worte „purple-colourd" (purpurfarbig) und „Rofe-cheekt" (rosenwangig).

Strophe 2 bietet den eigentlichen Beginn der Namens- und Wappen-Allegorie. Da ist die Klammer (thus ſhe began), welche die Worte „Frank Bacon" in sich schliesst, da ist das gross gedruckte Wort „Nimphs", darüber die Worte „The fields chiefe flower" (des Felds Haupt-Blume), worin alle Wappenschildbestandtheile liegen, darunter die Worte „white, and red" (weiss und roth), Bacon's Wappenfarben. Strophe 3 die „honie secrets" (Honig-Geheimnisse).

Das Kopfstück ist dasselbe wie über dem Titelblatte.



VENVS AND ADONIS.

EVEN as the ſunne with purple-colourd face,
Had tane his laſt leaue of the weeping morne,
Roſe-cheekt Adonis hied him to the chace,
Hunting he lou'd, but loue he laught to ſcorne:
  Sick-thoughted Venus makes amaine vnto him,
  And like a bold fac'd ſuter ginnes to woo him.

Thriſe fairer then my ſelfe, (thus ſhe began)
The fields chiefe flower, ſweet aboue compare,
Staine to all Nimphs, more louely then a man,
More white, and red, then doues, or roſes are:
  Nature that made thee with her ſelfe at ſtrife,
  Saith that the world hath ending with thy life.

Vouchſafe thou wonder to alight thy ſteed,
And raine his proud head to the ſaddle bow,
If thou wilt daine this fauor, for thy meed
A thouſand honie ſecrets ſhalt thou know:
  Here come and ſit, where neuer ſerpent hiſſes,
  And being ſet, Ile ſmother thee with kiſſes.

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der 3. Seite, bezeichnet B II.

Man beachte vor allen die dritte Strophe mit dem sonderbaren Adler-Vergleiche, und wie unter dem gross gedruckten Worte „Eagle“, dem einzig so ausgezeichneten der Seiten 2 und 3, die Wortverbindung „beake on“ (Beacon, Bacon) angebracht ist. Im Uebrigen vergleiche man gef. immer das vorn Gesagte.

VENVS AND ADONIS.

So ſoone was ſhe along, as he was downe,
Each leaning on their elbowes and their hips:
Now doth ſhe ſtroke his cheek, now doth he frown,
And gins to chide, but ſoone ſhe ſtops his lips,
And kiſſing ſpeaks, with luſtful language broken,
If thou wilt chide, thy lips ſhall neuer open.

He burnes with baſhfull ſhame, ſhe with her teares
Doth quench the maiden burning of his cheekes,
Then with her windie ſighes, and golden heares,
To fan, and blow them drie againe ſhe ſeekes.
He ſaith, ſhe is immodeſt, blames her miſſe,
VVhat followes more, ſhe murthers with a kiſſe.

Euen as an emptie Eagle ſharpe by faſt,
Tires with her beake on feathers, fleſh, and bone,
Shaking her wings, deuouring all in haſt,
Till either gorge be ſtuft, or pray be gone:
Euen ſo ſhe kiſt his brow, his cheeke, his chin,
And where ſhe ends, ſhe doth anew begin.

Forſt to content, but neuer to obey,
Panting he lies, and breatheth in her face.
She feedeth on the ſteame, as on a pray,
And calls it heauenly moiſture, aire of grace,
VViſhing her cheeks were gardens ful of flowers,
So they were dew'd with ſuch diſtilling ſhowers.



Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der 5. Seite, bezeichnet B III.

Man beachte das einzige mit grossem Anfangsbuchstaben gedruckte Hauptwort „Altars" und man findet dicht darunter das Wort „ſhield" (Schild, Wappenschild) und noch in derselben Zeile „creſt" (Helmschmuck). Und nun lege man im Geiste die eben betrachteten Seiten 1, 3, 5 neben einander und lese im Zusammenhange:

Nimphs	Eagle	Altars	
white, and red	beake on	ſhield	creſt
weiss und roth	Bacon	Schild	Helmschmuck

VENVS AND ADONIS.

Neuer did paſſenger in ſommers heat,
More thirſt for drinke,then ſhe for this good turne,
Her helpe ſhe ſees,but helpe ſhe cannot get,
She bathes in water, yet her fire muſt burne:
Oh pitie gan ſhe crie, flint-hearted boy,
Tis but a kiſſe I begge, why art thou coy ?

I haue bene wooed as I intreat thee now,
Euen by the ſterne,and direfull god of warre,
VVhoſe ſinowie necke in battell nere did bow,
VVho conquers where he comes in euerie iarre,
Yet hath he bene my captiue,and my ſlaue,
And begd for that which thou vnaskt ſhalt haue.

Ouer my Altars hath he hong his launce,
His battred ſhield, his vncontrolled creſt,
And for my ſake hath learnd to ſport,and daunce,
To toy,to wanton,dallie,ſmile,and ieſt,
Scorning his churliſh drumm e,and enſigne red,
Making my armes his field, his tent my bed.

Thus he that ouer-ruld, I ouer-ſwayed,
Leading him priſoner in a red roſe chaine,
Strong-temperd ſteele his ſtronger ſtrength obayed.
Yet was he ſeruile to my coy diſdaine,
Oh be not proud, nor brag not of thy might,
For maiſtring her that foyld the god of fight.

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der 18. Seite, Rückseite des mit D bezeichneten Blattes.

Erste längere Rede des Adonis und damit verknüpftes erstes Auftreten des „Boare“ (Eber) Zeile 8. Im Uebrigen siehe die Erläuterung vorn.

VENVS AND ADONIS.

Let me excuſe thy courſer gentle boy,
And learne of him I heartily beſeech thee,
To take aduantage on preſented ioy,
Though I were dūbe,yet his proceedings teach thee
O learne to loue, the leſſon is but plaine,
And once made perfect, neuer loſt againe.

I know not loue (quoth he) nor will not know it,
Vnleſſe it be a Boare,and then I chaſe it,
Tis much to borrow, and I will not owe it,
My loue to loue, is loue, but to diſgrace it,
For I haue heard, it is a life in death,
That laughs and weeps, and all but with a breath.

VVho weares a garment ſhapeleſſe and vnfiniſht?
VVho plucks the bud before one leafe put forth?
If ſpringing things be anie iot diminiſht,
They wither in their prime, proue nothing worth,
The colt that's backt and burthend being yong,
Loſeth his pride, and neuer waxeth ſtrong.

You hurt my hand with wringing,let vs part,
And leaue this idle theame, this bootleſſe chat,
Remoue your ſiege from my vnyeelding hart,
To loues allarmes it will not ope the gate,
Diſmiſſe your vows,your fained tears,your flattry,
For where a heart is hard they make no battry.

what

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der 23. Seite, Vorderseite des vierten Blattes vom Bogen D.

Sehr selten besagen die in Klammern gesetzten Worte etwas anderes als das nichtssagende (sprach er), (sprach sie). Siehe auf dieser Seite Zeile 1 (quoth he), Zeile 15 (quoth ſhe). Wo aber einmal andere, mehrsagende Worte in Klammer genommen werden, da neigen sie auch alle zu einem gewissen Doppelsinne. So wird hier, auf Zeile 9 die Eule (nights herald) (der Herold der Nacht) genannt. Da aber die Dichtung, wie wir nun wissen, eine heraldische ist, da oben durch Druck die Farben, der Name, der Schild, der Helmschmuck des heimlichen Dichters hervorgehoben wurden, so werden wir unwillkürlich veranlasst, bei den hier in Klammern hervortretenden Worten an die ganz genau ebenso klingenden Worte „knights herald" (Ritter-Herold) zu denken. In der Deklamation würde kein Ohr die Worte „night" und „knight" zu unterscheiden vermögen; beide klingen sie „nait". Siehe auch vorn.

VENVS AND ADONIS.

Faire Queene (quoth he) if anie loue you owe me,
Meaſure my ſtrangeneſſe with my vnripe yeares,
Before I know my ſelfe, ſeeke not to know me,
No fiſher but the vngrowne frie forbeares,
The mellow plum doth fall, the greene ſticks faſt,
Or being early pluckt, is ſower to taſt.

Looke the worlds comforter with wearie gate,
His dayes hot taske hath ended in the weſt,
The owle (nights herald) ſhreeks, tis verie late,
The ſheepe are gone to fold, birds to their neſt,
And cole-black clouds, that ſhadow heauens light,
Do ſummon vs to part, and bid good night.

Now let me ſay goodnight, and ſo ſay you,
If you will ſay ſo, you ſhall haue a kis;
Goodnight (quoth ſhe) and ere he ſayes adue,
The honie fee of parting tendred is,
Her armes do lend his necke a ſweet imbrace,
Incorporate then they ſeeme, face growes to face.

Till breathleſſe he diſioynd, and backward drew,
The heauenly moiſture that ſweet corall mouth,
V Vhoſe precious taſt, her thirſtie lips well knew,
VVhereon they ſurfet, yet complaine on drouth,
He with her plentie preſt ſhe faint with dearth,
Their lips together glewed, fall to the earth.

Erläuterung zum nebenstehenden Facsimile der 25. Seite, bezeichnet E.

Man beachte das Wort „boare", hervorgehoben durch die dahinterstehende Klammer, und die Worte „on her backe" am Schlusse der letzten Strophe und rufe sich zugleich in's Gedächtniss, dass dieses Wortspiel auf „back on — Bacon" genau die Hälfte der ganzen Dichtung bezeichnet, das Ende der 99. Strophe. Näheres siehe vorn.

VENVS AND ADONIS.

VVhen he did frowne,ô had ſhe then gaue ouer,
Such nectar from his lips ſhe had not ſuckt,
Foule wordes,and frownes,muſt not repell a louer,
VVhat though the roſe haue prickles, yet tis pluckt?
VVere beautie vnder twentie locks kept faſt,
Yet loue breaks through,& picks them all at laſt.

For pittie now ſhe can no more detaine him,
The poore foole praies her that he may depart,
She is reſolu'd no longer to reſtraine him,
Bids him farewell,and looke well to her hart,
The which by Cupids bow ſhe doth proteſt,
He carries thence incaged in his breſt.

Sweet boy ſhe ſaies,this night ile waſt in ſorrow,
For my ſick heart commands mine eyes to watch,
Tell me loues maiſter,ſhall we meete to morrow,
Say, ſhall we, ſhall we, wilt thou make the match?
He tell's her no,to morrow he intends,
To hunt the boare with certaine of his frends.

The boare (quoth ſhe) whereat a ſuddain pale,
Like lawne being ſpred vpon the bluſhing roſe,
Vſurpes her cheeke,ſhe trembles at his tale,
And on his neck her yoaking armes ſhe throwes.
She ſincketh downe,ſtill hanging by his necke,
He on her belly fall's,ſhe on her backe.

VENVS AND ADONIS.

VVhereat her teares began to turne their tide,
Being prisond in her eye: like pearles in glasse,
Yet sometimes fals an orient drop beside,
VVhich her cheeke melts, as scorning it should passe
To wash the foule face of the sluttish ground,
VVho is but dronken when she seemeth drownd.

O hard beleeuing loue how strange it seemes!
Not to beleeue, and yet too credulous:
Thy weale, and wo, are both of them extreames,
Despaire, and hope, makes thee ridiculous.
The one doth flatter thee in thoughts vnlikely,
In likely thoughts the other kils thee quickly.

Now she vnweaues the web that she hath wrought,
Adonis liues, and death is not to blame:
It was not she that cald him all to nought;
Now she ads honours to his hatefull name.
She clepes him king of graues, & graue for kings,
Imperious supreme of all mortall things.

No, no, quoth she, sweet death, I did but iest,
Yet pardon me, I felt a kind of feare
VVhen as I met the boare, that bloodie beast,
VVhich knowes no pitie but is still seuere,
Then gentle shadow (truth I must confesse)
I rayld on thee, fearing my loues decesse.

Tis

Facsimile der 42. Seite, Rückseite des mit G bezeichneten Blattes.

Man beachte Zeile 21 das Wort „boare“ und vergleiche hiermit das Umschlagen dieses Wortes in das Wort „Bore“ auf Zeile 1 der nebenstehenden Seite 43. Ebenso beachte man die in Klammer stehenden Worte (thruth I muſt confeſſe) (Wahrheit muss ich bekennen) und lese das vorn Gesagte darüber nach.

VENVS AND ADONIS.

Tis not my fault,the Bore prouok't my tong,
Be wreak't on him(inuiſible commaunder)
T'is he foule creature,that hath done thee wrong,
I did but act,he's author of thy ſlaunder
Greefe hath two tongues, and neuer woman yet,
Could rule them both,without ten womens wit.

Thus hoping that Adonis is aliue,
Her raſh ſuſpect ſhe doth extenuate,
And that his beautie may the better thriue,
VVith death ſhe humbly doth inſinuate.
Tels him of trophies,ſtatues,tombes,and ſtories,
His victories, his triumphs, and his glories.

O loue quoth ſhe, how much a foole was I,
To be of ſuch a weake and ſillie mind,
To waile his death who liues, and muſt not die,
Till mutuall ouerthrow of mortall kind ?
For he being dead, with him is beautie ſlaine,
And beautie dead,blacke Chaos comes againe.

Fy,fy,fond loue, thou art as full of feare,
As one with treaſure laden,hem'd with theeues,
Trifles vnwitneſſed with eye,or eare,
Thy coward heart with falſe bethinking greeues.
Euen at this word ſhe heares a merry horne,
VVhereat ſhe leaps,that was but late forlorne.

G 2

Facsimile der 43. Seite, bezeichnet G 2.

Man vergleiche das „Bore", Zeile 1, mit dem „boare" auf der viertletzten Zeile der nebenstehenden vorigen Seite. Ferner beachte man die in Klammer stehenden Worte (inuiſible commaunder) (unsichtbarer Gebieter) und lese das Uebrige vorn.

VENVS AND ADONIS.

She lookes vpon his lips, and they are pale,
She takes him by the hand, and that is cold,
She whiſpers in his eares a heauie tale,
As if they heard the wofull words ſhe told:
She lifts the coffer-lids that cloſe his eyes,
VVhere lo, two lamps burnt out in darkneſſe lies.

Two glaſſes where her ſelfe, her ſelfe beheld
A thouſand times, and now no more reflect,
Their vertue loſt, wherein they late exceld,
And euerie beautie robd of his effect;
VVonder of time (quoth ſhe) this is my ſpight,
That thou being dead, the day ſhuld yet be light.

Since thou art dead, lo here I prophecie,
Sorrow on loue hereafter ſhall attend:
It ſhall be wayted on with iealouſie,
Find ſweet beginning, but vnſauorie end.
Nere ſetled equally, but high or lo,
That all loues pleaſure ſhall not match his wo.

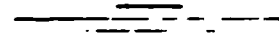
It ſhall be fickle, falſe, and full of fraud,
Bud, and be blaſted, in a breathing while,
The bottome poyſon, and the top ore-ſtrawd
VVith ſweets, that ſhall the trueſt ſight beguile,
The ſtrongeſt bodie ſhall it make moſt weake,
Strike the wiſe dūbe, & teach the foole to ſpeake.

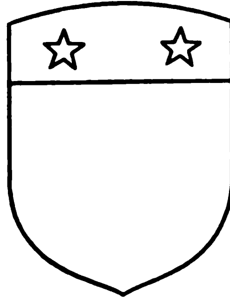
It

Facsimile der 48. Seite, Schlussseite des Bogens G.

Mit Zeile 19 dieser Seite beginnt die Verwünschung der Liebe und damit tritt uns die oben geschilderte lebhafte Alliteration auf die Buchstaben „f" und „b" entgegen, die durch 22 Silben hindurch andauert fickle, falſe, full, of fraud, be, Bud, be, blasted, breathing, bottome.

DAS WAPPEN BACON'S.



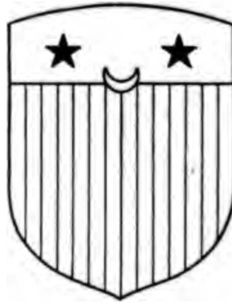


Das Wappenschild Sir Nicholas Bacon's, des Vaters von Francis Bacon, wie es in John Guillim's „A Display of Heraldrie" (Eine Darstellung der Wappenkunde) London 1638, abgebildet ist.

Guillim giebt seine Wappenbilder ohne Helm und ohne Helmschmuck, auch lässt er im Bilde die Farbenbezeichnung weg, sonst würde das untere Feld Längsstriche zeigen, die Sterne würden schwarz oder schraffirt sein. Die Beschreibung des Schildes aber lautet bei Guillim: „Er zeigt Roth, auf Silberweissem Schildhaupte zwei Schwarze fünfstrahlige Sterne." So also sah der Schild des Vaters Bacon aus, Sir Nicholas Bacon's (1509 bis 1579), der zwanzig Jahre lang unter dem Titel Lord Grosssiegelbewahrer das Kanzleramt in England versehen hatte, und der mit seinem Schwager William Cecil, Lord Burghley, der Hauptrathgeber der Königin Elisabeth gewesen ist. Die Söhne führten das Wappen des Vaters, aber mit einer kleinen Hinzufügung. Der älteste Sohn erhält den sogenannten Turnierkragen über den oberen Theil des Wappenschildes gelegt, der zweite erhält einen Halbmond mitten auf den Schild geheftet. Da Francis Bacon der zweite Sohn zweiter Ehe Sir Nicholas Bacon's war, erhielt sein Wappen also einen Halbmond als Zusatz. Guillim in seinem Werke sagt: „Des Druckers Hast und des Holzschneiders Langsamkeit erlaubten mir nicht, in diesem Wappenschild das Unterscheidungszeichen für den zweiten Bruder einzufügen". Dann äussert er sich über die Bedeutung der fünfstrahligen Sterne, wobei wir vorausschicken wollen, dass Fixsterne und Planeten in der englischen Wappenkunde stets vielstrahlig dargestellt werden, das heisst mit wenigstens acht, bisweilen aber auch mit vierundzwanzig und mehr Strahlen, dass aber die sechs- und fünfstrahligen Sterne immer den Fallenden Stern, die Sternschnuppe, das Feuermeteor, zur Darstellung bringen. Und jetzt hören wir wörtlich Guillim: „Obgleich der fallende Stern selbst nur das Sinnbild der Unbeständigkeit grosser Geschicke ist und des unsicheren

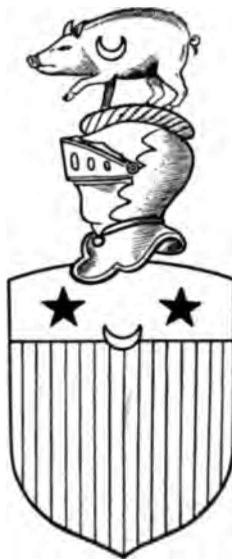
Standpunkts ehrgeiziger Streber, die eine Zeit lang leuchten mögen, aber plötzlich kopfüber vom hohen Himmel ihrer Hoffnungen hinabfallen, so hat doch dieser Stern in der Wappenkunde eine weit edlere Bedeutung indem man annimmt, er stelle irgend eine göttliche Eigenschaft dar, die von oben herab verliehen wird, wodurch die Menschen in Tugend, Wissen und Werken der Barmherzigkeit wie glänzende Sterne auf Erden erscheinen, und das sind „Stellae dimissae e coelo", Sterne, durch Gott vom Himmel herabgelassen, nicht „Stellae disjectae", herniedergeworfen, wie die, die der Schweif des Drachen niederwarf, die Abtrünnige von Gott und ihrer Religion sind, noch auch „cadentes stellae", Sternschnuppen, fallende Sterne, wie sie der Streich der Gerechtigkeit und ihre eigene Schuld niederwirft von den Höhen ihrer Ehren." Randmarke zu diesen Worten ist: „Edle Bedeutung des fünfstrahligen Sterns".

Wollen wir also das Wappenschild Francis Bacon's in der von Guillim selbst durch Worte angedeuteten Weise zeichnen, so müssen wir den untern Theil der Länge nach mit Strichen versehen, das ist das heraldische Zeichen für Roth, wir müssen die Sterne schwarz drucken, wir müssen endlich in die Mitte des Schildes den Halbmond, die Unterscheidung für den zweiten Sohn, einfügen. Somit erhalten wir:



Das Wappen-Schild Francis Bacon's.

Ergänzen wir das nebenstehende Wappenschild durch den Helm und den Helmschmuck, wie er auf einer Darstellung des Jahres 1665 (Seite 147) gegeben ist, so erhalten wir für den jungen Francis Bacon das nachfolgende Wappen. Statt des späteren Viscount-Helms ist ein Helm gezeichnet, wie ihn der niedere Adel führte. Ueberdies ist das Wappen nach der richtigen Seite gewendet.



Das Wappen Francis Bacon's um's Jahr 1593.

Und nun zum Helmschmuck. „Der Helmschmuck (crest)“, sagt der alte Guillim, „wird auch ‚cognisance‘ (Erkennungszeichen) genannt, weil man an den Personen, die ihn tragen, erkannte, wessen Diener sie waren“. Wir haben schon oben erwähnt, dass die Dienerschaft Francis Bacon's den Eber auf die Gewänder gestickt trug. Er machte sie äusserlich sofort als Bacon-Diener kenntlich. Hören wir jetzt, welche Deutung Guillim's Wappenkunde dem Eber beilegt. „Der Eber, obgleich er der Hörner entbehrt, ist keineswegs mangelhaft in seiner Ausrüstung, nein, er steht noch über den eben betrachteten Wappenthieren (Hirsch, Einhorn, Kameel), und wird als Hauptkämpe unter den wilden Thieren betrachtet, weil er sowohl

Waffen hat, seinen Feind zu verwunden, was seine starken und scharfen Hauer sind, als auch seinen Schild, sich zu vertheidigen, weshalb er denn oft seine Schultern und Seiten gegen Bäume zu reiben pflegt, um sie dadurch gegen den Streich seiner Gegner zu verhärten; und der Schild eines Ebers gut gehandhabt, ist ein guter Schirm gegen den grausamen Feind, genannt Hunger". Und weiter: „Der Eber ist so grausam und feurig in seinem Kampfe, dass er immer vor Wuth schäumt, und gegen die Zeit eines Zusammentreffens wetzt er oft seine Hauer, um sie durchdringender zu machen. Der Eber ist auch dadurch sehr geehrt worden, dass er der Helmschmuck eines Grafen, und zwar scheint er dem Hause der Vere gegeben zu sein, weil Verres der Name für Eber im Lateinischen ist". Wie zwischen Nevill und Ne vile, wie zwischen Bacon (Speck) und Boare (Eber, Schwein), so finden wir hier ein drittes Wortspiel zwischen Familiennamen und Wappen: Vere und Verres (Eber). Endlich sagt Guillim: „Das Führen eines Ebers im Wappen bezeichnet einen kühnen Geist, geschickt, staatsklug in kriegerischen Dingen, und einen von so hoher Gesinnung, dass er lieber tapfer im Felde sterben wird, als sich durch schmachvolle Flucht retten. Er wird auf Lateinisch „aper" genannt, (nach Farnesius) von „asperitate", weil er so scharf und feurig im Kampfe mit seinem Feinde ist". Diese letztere Anschauung vertrat nicht bloss Guillim, sondern sie war bei Dichtern und Gelehrten allgemein vertreten. Preist doch eines der Trauergedichte, die in lateinischer Sprache auf Francis Bacon's Tod (1626) erschienen, den Verblichenen als einen Stern „Aper" (Eber), in ehrender Anspielung auf Bacon's Wappenhelmschmuckthier.

Ich lasse jetzt noch drei Darstellungen des Wappens folgen, wie es Bacon als Baron und Viscount gegen Ende seines Lebens führte. Wir werden sehen, dass an allen drei Darstellungen etwas auszusetzen ist, ja dass zwei davon leider geradezu falsch sind.



Porträt-Titel der ersten französischen Uebersetzung von Francis Bacon's Essays, Weisheit der Alten und Anekdotensammlung, betitelt „Les Oeuvres Morales et Politiques de Messire François Bacon", Paris 1633. Gestochen von Crispin van Pas junior.

Erläuterung zu umstehendem Porträt mit Wappen.

Ueber dem Porträt das Wappen, aber ohne Helm und Helmschmuck, und mit einer falschen Unterschiedsbezeichnung in der Mitte. Das Wappen besteht jetzt aus vier Feldern. Im ersten und vierten Felde steht das uns bekannte Wappen des Vaters Nicholas Bacon, im zweiten und dritten das der Mutter, Anna Cooke. (?) Statt des Sternes in der Mitte, müsste der Halbmond stehen, wie es in Guillim's Beschreibung, wie es aus den beiden nächstfolgenden und unsern drei vorhergehenden Zeichnungen ersichtlich ist. Der fünfstrahlige Stern, wie er hier der Wappenmitte aufgeheftet ist, würde einem dritten Sohne gehören. Auf dem Bande lesen wir den Wappenwahlspruch Francis Bacon's „Moniti meliora", eine Abkürzung eines Verses aus Vergil's Aeneide III, 186: „Moniti meliora sequamur" (Gewarnt, wollen wir dem Besseren nachstreben). Dahinter rechts und links eine „mace", der englische Amtsstab mit Krone, das Zeichen der Kanzlerwürde.

Nebenstehend:

Titel-Porträt von Francis Bacon's „The Advancement of Learning" (Der Fortschritt der Wissenschaft), London 1640. Gestochen von William Marshall.

Erläuterung zu nebenstehendem Porträt mit Wappen.

Rechts unter den Büchern Francis Bacon's Wappen. Wie umstehend in der Anordnung, nur steht in der Mitte, wie es sich gehört, der Halbmond, als Zeichen des zweiten Sohnes. Statt des Helmes und des Helmschmuckes, Ebers, zeigt das Wappen oben eine fünfzackige Krone. Die Schraffirung ist undeutlich und weicht von der des vorigen Wappens ab.



QVOD FELICITER VORTAT REIP: LITERARIÆ
V.C. FRAN: DE VERVLAMIO PHILOSOPH: LIBERTATIS
ASSERTOR AVDAX. SCIENTIARV̄ REPARATOR FELIX
MVNDI MENTISQ MAGNVS ARBITER INCLYTIS
MAX: TERRARUM ORBIS ACAD: OXON: CANTAB.Q. HANC
SVAM INSTAVR: VOTO SVSCEPTO VIVVS DECERNEBAT
OBIIT V NON: APRIL: II D: N: KAROLI. I.
PP. AVG: cIↄIↄc:XXVI.



Nebenstehend:

Porträt-Titel der ersten, lateinischen Gesammtausgabe der Werke Francis Bacon's. Folio. Frankfurt am Main, 1665. (Verkleinerung).

Erläuterung zu nebenstehendem Porträt mit Wappen.

Dies ist die vollständigste Darstellung des späteren Wappens Francis Bacon's. Leider hat sich auch hier ein Fehler eingeschlichen. Das eigentliche Wappen mit sammt dem Helm und seinem Helmschmuck ist im Spiegelbilde dargestellt. Das viertheilige Wappen muss nämlich so angeordnet sein wie auf den beiden vorhergehenden, in Frankreich und England hergestellten Abbildungen. Das Wappen der Bacon muss die Hauptplätze, den ersten und vierten, das der Cooke (?) den zweiten und dritten einnehmen. Ebenso muss der Querbalken in anderer Richtung gehen, ebenso Helm und Schwein anders gerichtet sein. Die Farben des Cooke-Feldes sind hier wie auf dem Bilde der Pariser Ausgabe. Das untere Feld des Bacon-Wappenschildes ist falsch, es müsste, weil roth, senkrechte Striche haben.

An diesem Gesammtwappen unterscheiden wir:

1. Den viertheiligen Wappenschild, 1. und 4. Feld Bacon, 2. und 3. Feld Cooke (?). Bacon-Schild: roth mit silberweissem Haupte, in dem zwei schwarze fünfstrahlige Sterne. Cooke-Schild: quergestreift, Querbalken von rechts nach links.

2. Den Halbmond in der Mitte, Zeichen des zweiten Sohnes.

3. Den Helm, nach der Seite gerichtet, mit durchbrochenem Visir.

4. Den in Falten gelegten Rittermantel, der den Hintergrund des Hauptwappens abgiebt, oben am Helme befestigt.

5. Den „Wreath", turbanartig gewunden aus Seidenstücken in den


MEDIO TVTISSIMA CRIA
MONITI MELIORA
Franciscus Baconus Baro de Verulam.
Vice-Comes Sti Albani, Summus Angliæ Cancel
larius, mortuus 9 Aprilis, Anno Dni 1626
Annoq. Aetat 66.

Farben des väterlichen Hauptwappens, roth und weiss. Dieser Theil des Wappens befindet sich zwischen Mantel und Helmschmuck.

6. Den schreitenden Eber als Helmschmuck (crest).

7. Die beiden Wappenhalter. Rechts und links ein Krieger mit Helm, Schwert und rundem Schild (buckler).

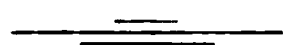
8. Unter den Kriegern ein flatterndes Band mit dem Wahlspruche des Vaters, Sir Nicholas Bacon: „Mediocria firma" (Das Mässige ist das Sichere, oder: mit Maassen, aber fest).

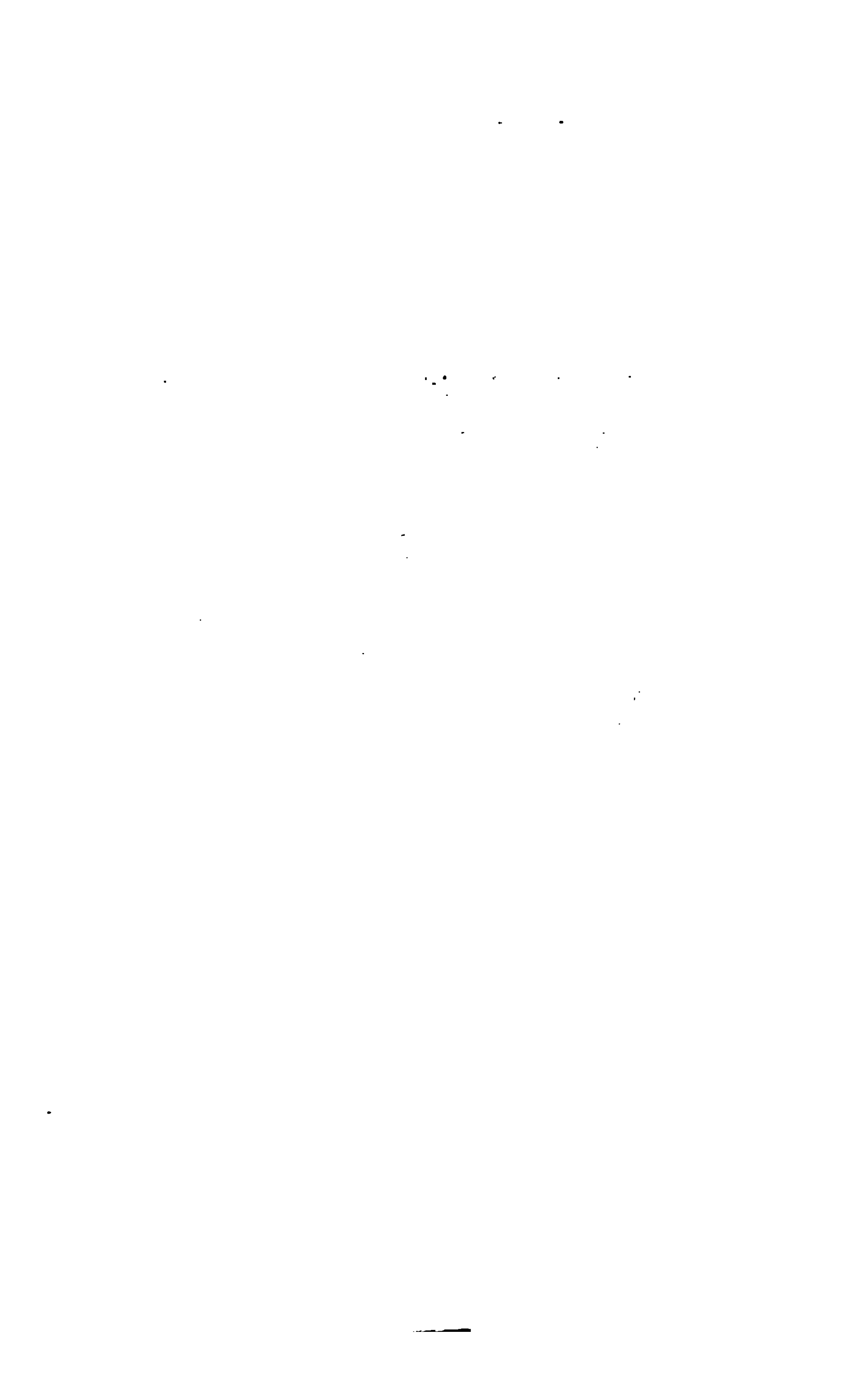
9. Oben auf einem flatternden Bande der Wahlspruch Francis Bacon's: „Moniti meliora" (Gewarnt, das Bessere).

10. Hinter dem Bande je ein Kanzler-Amtsstab mit Krone.

SYSTEMATISCHE ZUSAMMENSTELLUNG DES PARABOLISCHEN,

SUMMARISCHER BEWEIS UND EINIGE BLICKE AUF DIE SCHWESTERDICHTUNG VON „VENUS UND ADONIS“.





SYSTEMATISCHE ZUSAMMENSTELLUNG DES PARABOLISCHEN.

(Die Zahlen bezeichnen die Strophen.)

I. HINDEUTUNGEN AUF DAS WAPPEN, SEINE THEILE UND SEINE FARBEN.

herald (Herold) 89
lists (Schranken, Turnierschranken) 100
champion (Kämpe, Turnierkämpfer) 100
incounter (Zweikampf, Turnier) 100
armes (Arme, Waffen, Wappen) 12, 18, 38, 43, 90, 136
shield (Schild, Wappenschild) 18
field (Feld, Wappenfeld) 2, 18, 46, 149
chiefe (Haupt, Schildhaupt des Wappens) 2
star (Stern) 136, 144, 172
flower (Blume) 2, 11, 22, 26, 111, 158, 176, 180, 194, 196, 197
Moone (Mond) 82
Cinthia (Mond) 121
vaile (Schleier, Mantel) 181
Wreath'd (wulstartig gewunden) 147
crest (Helmschmuck) 18, 46, 50, 66
Boare (Eber) 69, 107, 185, 186
boare (Eber) 98, 99, 103, 111, 112, 148, 150, 151, 167, 172, 176
Bore (Bauer? Eber?) 168
bore (Bauer? Eber?) 119
swine (Schwein) 103, 186
red (roth) 2, 4, 6, 6, 13, 18, 19, 20, 37, 58, 76, 78, 86, 151, 179, 184
rose (Rose, rosenroth) 1, 2, 19, 96, 99, 156
purple (Purpur, purpurroth) 1, 176, 195
crimson (karminroth) 13, 85
corall (Koralle, korallenroth) 91

rubi-colourd (rubinroth) 76
white (weiss) 2, 13, 58 61, 61, 67, 67, 108 176, 195
whiteneſſe (Weisse) 195
lillie (Lilie, lilienweiss) 38, 61, 176
iuorie (Elfenbein, elfenbeinweiss) 39, 61
alabaster (Alabaster, alabasterweiss) 61
new falne ſnow (neugefallner Schnee, schneeweiss) 59
mountain ſnow (Bergschnee, schneeweiss) 124
ſnow (Schnee, schneeweiss) 61
ſiluer (Silber, silbern) 61, 122, 143, 160, 199
black (schwarz) 129, 154, 170
cole-black (kohlschwarz) 89
darke (dunkel) 31, 120, 121, 127, 136, 138, 175
deep-darke (tief-dunkel) 173
obſcure (finster) 40

2. HINDEUTUNGEN AUF DIE NAMEN FRANCIS BACON (ADONIS) UND WILLIAM SHAKESPEARE (EBER).

Adonis (der Sänger) 1 etc. etc. . . .
F-Alliteration 171
F B-Alliteration 10, 191
back 7, 54, 66, 70, 91, 151, 173
on . . . back 50, 93, 99, 104, 111, 136
beake on 10
be con . . . 121
be gon 10, 32, 38
be taſted (gekostet werden) 22
banquet to the taſte (Bankett für den Geschmack) 75
Vilia m . . . (William) Titelblatt
ſhake 10, 38, 108, 147, 154
ſpeare 105
ſharpe ſpeare 186
dart (Wurfspeer, Shakespeare) 33, 136, 158
falſe dart (falscher Wurfspeer, falscher Shakespeare) 157
iaueling (Wurfspeer, Shakespeare) 103
tremble (zittern, shake) 5, 99, 107, 112, 149
quake (beben, shake) 108, 149
ſhudder (schaudern, shake) 147
launce (Lanze, Speer) 18
pikes (Piken, Speere) 104

3. HINDEUTUNGEN AUF DRAMA UND THEATER.

tale (Erzählung, Märchen, Fabel, Schauspiel) 13, 99, 110, 188
dumbe play (stummes Vorspiel, Pantomime) 60
acts (Akte) 60
Chorus (Chor im Schauspiel) 60
ſtorie (Historie, Geschichte, historisches Schauspiel) 120, 141, 169
intertainment (Schauspiel) 185
audience (Zuhörerschaft) 14
Tapſter (Kellner) 142

4. JURISTISCHES, NATURWISSENSCHAFTLICHES, PHILOSOPHISCHES.

right (Recht) 37, 127
law (Gesetz) 42
Iudge (Richter) 37
atturney (Anwalt) 56
Bonnet (Mütze, Barett) 181
bonnet (Mütze, Barett) 57 182
client (Klient) 56
ſute (Prozess) 56
bar (Gerichtsschranke) 55, 132
pleading (Plädiren) 37, 55, 102
ſteale (stehlen) 27, 121, 122, 176
rob (rauben) 121 181
theft (Diebstahl) 27, 181
thieues (Diebe) 121, 171
cauſe (Fall, Rechtsfall) 37
complain (klagen) 27
fee (Lehen) 90, 102
ranſome (Sühnegeld, Busse) 92
inſulter (Beleidiger) 92
bargain (Vertrag) 86
ſlip (Rücktritt) 86
debt (Schuld) 87
for non-payment (im Falle des Nichtzahlens) 87
exceeds commiſſion (überschreitet die Vollmacht) 95
ſeals (Siegel) 86
ſealing (Siegeln) 86
ſeal-manual (Handsiegel) 86
wax-red (Wachsroth) 86

wax (Siegelwachs) 95
Eagle (Adler, Greif, Gray's Inn Wappen) 10
where Conies keepe (wo Kaninchen wohnen, Anspielung auf Cony Court) 115

Der Mond borgt Licht von der Sonne 82
Alle Sterne und Leuchten borgen Licht von der Sonne 144
Das Reflektiren von Spiegeln und Augen 189
Musikalisch-harmonisches 72
Der Kreislauf des Lebens, ein Naturgesetz 28, 29
Aufzählung der Krankheiten 124
Die Maschine der Gedanken
Die Natur nicht in der Entwic… …tören! 70
Philosophie über die fünf Sinne 72—75

Das Idyll mit der trefflichen Naturschilderung des Pferdes und seines Lebens 44—54
Die getreue Naturschilderung einer Hasenjagd 113—118
Getreue Schilderung des Ebers 104, 105
Naturschilderung der Eberjagd 147—154
Naturschilderung der Schnecke 173
Ueberdies sind allerlei kleine Züge genauester Naturbeobachtung und exakter Naturforschung über die ganze Dichtung verstreut.

Keine Sattheit (Parallele mit Bacon's Lob der Wissenschaft) 4
Narciss (Parallele mit Bacon's Parabel Narciss) 27
Orpheus (Parallele mit Bacon's Parabel von den Sirenen) 183
Der Fluch auf die Liebe (Parallele mit Bacon's Essay von der tollen Liebe) 190—194.

5. SONSTIGE HINDEUTUNGEN AUF HEIMLICHES, VERSTECKTES, PARABOLISCHES, UNSICHTBARES.

Die unaufhörlichen Einzelgleichnisse mit ihren Vergleichsworten „euen, as, how, so", die darauf schliessen lassen, dass auch das Ganze einen Vergleich herausfordert, eine Parabel ist.
Das Hervorheben besonders wichtiger Dinge durch Klammern: (nights herald) etc.
Das Hervorheben besonders wichtiger Dinge durch grosse Buchstaben: Wappenthiere, Conies etc.
honie ſecrets (Honiggeheimnisse) 3
Doppelsinn des Wortes „deare" (theuer und Wild) 39, 40

Wortspiel zwischen „hart“ (hart) und „heart“ (Herz) 63, 71, 84
double looke (Doppelblick, Doppelsinn) 75
Doppelsinn von „ſonne“ (ſun, Sonne; ſon, Sohn) 144
not to diſſemble (nicht zu dissimuliren, mich nicht zu verstellen) 107
doubles (verwirrende Doppelsprünge) 114
laberinth (Irrgarten) 114
moralize (moralisiren, einen Parabelaufschluss geben) 119
comment (kommentiren, erläutern) 119
deſtroy in darke obſcurity (in dunkle Finsterniss zerstreuen) 127
the hidden treaſure (der verborgene Schatz) 128
deuiſe (Devise, Wahlspruch, Festspiel, Schauspiel) 132
uſurpt his name (nahm seinen Namen weg) 133
more I dare not ſay (mehr wag' ich nicht zu sagen) 134
vaild (verschleiert) 160
unweaues the web (trennt das Gewebe auf) 166
(truth I must confeſſe) (die Wahrheit muss ich bekennen) 167
the Bore prouok't my tong (der Eber provocirte meine Zunge) 168
(inuiſible commaunder) (unsichtbarer Gebieter) 168
I did but act, he's author of thy ſlaunder (ich agirte bloss, er ist der Autor deiner Verleumdung) 168
two tongues (zwei Zungen) 168
twain, doubled (verzwiefacht, verdoppelt) 178
two Adons (zwei Adonisse) 179
vaile (Schleier) 181
guiſe (Maske, Verkleidung) 197
not be ſeen (nicht zu sehen) 199 die Schlussworte der Dichtung.

SUMMARISCHER BEWEIS.

Der Beweis dafür, dass die Dichtung „Venus und Adonis" eine Allegorie auf Francis Bacon's Wappen und auf Francis Bacon's Verhältniss zum Schauspieler William Shakespeare ist, lässt sich jetzt, nachdem der Leser die genaue Lektüre beendet hat, an der Hand vorstehender Thatsachen in abgekürzter Form folgendermassen führen.

1. Behauptung: Das Gedicht ist eine Allegorie überhaupt.
Beweis: Es setzt sich aus Hunderten von Einzelvergleichen zusammen; die Worte „wie, gleich, so, eben, vergleichen" spielen eine Hauptrolle; die Worte „dissimuliren, moralisiren, kommentiren, in Finsterniss zerstreuen, verbergen", Phrasen wie solche: „mehr wag' ich nicht zu sagen" deuten auf Geheimnissvolles hin. Aeusserlichkeiten: Klammern und grosse Buchstaben.

2. Behauptung: Das Gedicht ist eine Wappen-Allegorie.
Beweis: Die Worte „Herold, Schranken, Kämpe, Turnier, Wappen, Schild, Feld, Schildhaupt, Helmschmuck" und die Worte unter Nummer 3.

3. Behauptung: Das Gedicht ist eine Allegorie auf Francis Bacon's Wappen.
Beweis: Die Worte „roth, weiss, silbern, schwarz, Stern, Mond, Wulst, Eber" etc., und zwar: roth (inclusive purpurn, karmin, Koralle, rubinroth) 29 Mal, weiss-silbern 25 Mal, Eber 19 Mal.

4. Behauptung: Adonis repräsentirt den Schild in Francis Bacon's Wappen.
Beweis: Alle Farben, roth, weiss, silbern, schwarz, sind auf Adonis bezogen; die Sterne und der Mond ebenso; und er wird vom Eber mit Füssen getreten.

5. Behauptung: Der Eber repräsentirt den Helmschmuck in Francis Bacon's Wappen.
Beweis: Der Eber wird mit allen Einzelheiten, Hauern, Rücken-

borsten etc., genau beschrieben, wie auf dem Wappen, und tritt Adonis mit seinen Füssen.

6. Behauptung: Adonis repräsentirt zugleich den heimlichen Sänger, Juristen und Naturforscher Francis Bacon.

Beweis: a. Das Wort Adonis ist abzuleiten von dem griechischen Worte „singen“ und Adonis' Gesang bezaubert die Natur wie der Gesang des Orpheus es that.

b. Die vielen juristischen Vergleiche, theils in der Erzählung, theils im Munde der Venus, wenn sie Adonis überreden will.

c. Die naturphilosophischen Betrachtungen und die genauen Naturschilderungen; nirgends der leiseste Verstoss gegen die strengen Lehren der Naturwissenschaft.

d. Die lebhaften Spiele mit den Silben „back“ „on“ etc., das fortwährende Aufdemrückenliegen; die Hindeutung auf eine Stelle, wo oft „Francis“ gerufen wird; die wiederholte Alliteration auf die Buchstaben F und B.

7. Behauptung: Der Eber repräsentirt zugleich den Schauspieler William Shakespeare.

Beweis: Die Anspielung auf den Vornamen William im Motto der Dichtung; das fortwährend mit dem Eber verknüpfte Vorkommen der Worte, die den Namen Shakespeare zusammensetzen; das Vorkommen von andern Worten, die Shakespeare bedeuten (dart, iaueling, etc.) in der Nähe des Wortes Eber; und die Phrasen: „der Eber provocirte meine Zunge“, „er ist der Autor deiner Verleumdung“.

8. Behauptung: Venus ist die Repräsentantin der Poesie.

Beweis: Venus singt aus dem Stegreif die ganze Nacht hindurch; ihr steht die bezauberndste Rede zu Gebote, sie weiss honigsüsse Geheimnisse, ihre Wangen sind Blumengärten; sie spricht gelehrt wie eben die gelehrte Dichtung der Zeit es thut; sie wird von Adonis im Stiche gelassen, das heisst, Adonis, der heimliche Dichter Bacon, verschmäht es, seinen Namen mit dem Namen der Venus, der Poesie, öffentlich in Verbindung zu bringen.

DIE SCHWESTERDICHTUNG VON „VENUS UND ADONIS“.

„LUCRECE“ (Lucretia) ist die Schwesterdichtung von „Venus and Adonis“. Sie erschien ein Jahr später als diese, 1594, ist wie sie dem Grafen Southampton gewidmet, und ist wie „Venus und Adonis“ eine Wappendichtung.

Die Freunde mochten Bacon geneckt haben, dass seine Repräsentantin der Poesie eine all zu üppige Dame sei, nun schuf er, im Gegensatze zu „Venus und Adonis“ eine Dichtung, in der die keuscheste Dame des Alterthums, Lucretia, die Hauptrolle spielte.

Auch in dieser Dichtung treten nur drei Hauptfiguren auf:

Lucretia, die Geschändete, die Repräsentantin von Bacon's Wappenschild;

Tarquinius, der Mann, der die Lucretia überwältigt, der Schauspieler Shakespeare;

und Colatinus, der Gemahl der Lucretia, Francis Bacon.

Lucretia, das Wappen, wird gleich in den ersten Zeilen der Dichtung als „roth“ und „weiss“ geschildert, und mit „Sternen“ ausgestattet, deren reiner „Aspekt“ dem Colatinus (Bacon) „intime Dienste“ leistete. Das geht in verschiedenen Tonarten so fort, wir hören auch von „Silber“ und „silberweiss“, bis eine Strophe kommt, in der wir reinweg nichts als Bacon'sche Wappenreime zu Gehör bekommen; der eine Reim ist zwischen „field“ und „ſhield“, der andere auf „red“, der dritte auf „white“. Dann heisst es in der nächsten Zeile:

„Diese Heraldik war in Lucretia's Gesicht zu sehen“.

Dieser heraldischen Lucretia, die durch die ganze Dichtung hindurch deutlich als Bacon's roth und weisses Wappenschild mit den dunkeln Sternen gekennzeichnet wird, nähert sich in unlauterer Absicht Tarquinius. Sein Name (abgeleitet vom lateinischen „torquere“, drehen, wenden, schwingen, schleudern, englisch „shake“) deutet auf den Namen „Shake“-speare hin. Und schwingt er in der Dichtung nicht direkt den Speer, so schwingt er doch drohend das Messer zu Häupten der Lucretia, ja, er schwingt und zittert in der Dichtung beständig, und wo er hinkommt, erzeugt er Zittern

und Beben (shake). Gleichzeitig kommen in Beziehung zu diesem Tarquinius fortwährende Wortspiele auf das Wort „will" (Will, William) vor, einmal sogar mit grossgedrucktem „Will". Als die schlummernde Lucretia diesen Tarquinius-Shakespeare plötzlich über ihrem nächtlichen Lager gebeugt erblickt, sieht sie es wie schnellbewegliche „Antiques" (Masken, Tänzer, Schauspieler) vor ihren Augen. In ihrer Rede an ebendiesen doppelsinnigen Ueberwältiger kommt die Wendung vor: „Kein schimpflich Ding kann von dienenden „actors" (Thätern, Schauspielern) weggepeitscht werden"; ihm gegenüber gebraucht sie das Wort „Schauspiel" (spectacle); und in Bezug auf ihn heisst es in der kurzen Inhaltsangabe, die der Dichtung in Prosa vorausgeschickt ist: Lucretia enthüllt den „actor" (Thäter, Schauspieler, Acteur). Auch die Worte „Autor" und „namenlos" fallen in Bezug auf Tarquinius-Shakespeare, und er selbst gebraucht (Zeile 278) das Bild, dass er eine „Rolle" spielt und andere von der „Bühne" schlägt.

Ein sonderbarer Kauz ist Colatinus. Sein Name ist in Verbindung mit „collatio", griechisch „παραβολή", Parabel, Gleichniss, gebracht. Von ihm heisst es, er sei der „publiſher" (Veröffentlicher, Herausgeber, Verleger) der Reize der Lucretia. Er hat unvorsichtig dem Tarquinius gegenüber damit geprahlt und so dessen Lust selbst entzündet. So oft aber Colatinus genannt wird, zum Reden kommt der Mann, trotz der Länge des Gedichts, eigentlich fast gar nicht. Beständig setzt er, wenn wir glauben, jetzt kommt's, mit einem ungeschickten, verlegenen Stottern ein, und man hört dann regelmässig die Silben „back" und „on" in die Dichtung gewoben.

Dass „Lucretia" eine Wappendichtung ist, darauf deuten ausser dem oben gehörten mehr als deutlichen „Heraldik" auch die vielen Namen von Wappenthieren hin, die uns begegnen, überdies die Worte „Wappen, Feld, Ritterschaft, Herold, Wappenrock, Helmschmuck" (lauter Dinge mit denen die antike Lucretia absolut nichts zu thun hat, denn die Wappenkunst ist eine Erfindung des Mittelalters). Darauf deutet aber vor allen auch jene Stelle, wo von einem „Gemälde" die Rede ist, das mit grosser Feinheit und Schlauheit statt der ganzen Figur hier einen Arm, dort ein Bein, ein Gesicht, einen Speer hinzeichnet, und der Beschauer sich das andere zu ergänzen hat. Das aber ist ja eben die Art, wie die Heraldik malt.

Auch des Juristischen begegnet uns Vielerlei in der Dichtung. Wir hören von Debattiren, Disputation halten, Plädiren (alles Hauptbeschäftigungen in Gray's Inn), wir hören von Gerechtigkeit, Gesetz, Recht und rechtlos, Richter, Vertheidigungsrede, Gefangenem, Vermittlern, Beweisgründen, und mit dem Worte „schuldig" in Verbindung werden die Verbrechen an einer Stelle der Dichtung förmlich paragraphenweis aufgezählt.

Besonders auffällig aber ist die Stelle, wo es von der armen Lucretia heisst — das Bild ist zugleich juristisch und heraldisch — sie „plädire"

unter den scharfen Klauen des hochaufgerichteten „Greifen" mit dem Basiliskenblicke. Der hochaufgerichtete Greif (gripe, griffin, in Venus und Adonis als Adler gekennzeichnet) war das Wappen von Gray's Inn, dem Juristenhofe, dem Francis Bacon angehörte und dem sein Freund Southampton zugetheilt war. „Unter den Klauen des Greifen plädiren", das war also für jeden juristisch und heraldisch gebildeten Leser, und diese bildeten das Stammpublikum für Bacon's Dichtungen, gleichbedeutend mit den Worten: in Gray's Inn plädiren, oder als Mitglied von Gray's Inn plädiren.

An einer Stelle der Dichtung heisst es: „die Unliterarischen, die nicht wissen, wie zu entziffern, was in gelehrten Büchern steht" — und so lesen wir Seite für Seite Hindeutungen auf die Parabolik, auf die wahre Autorschaft Francis Bacon's und die Pseudo-Autorschaft des Schauspielers William Shakespeare, der wiederum ganz wie bei „Venus und Adonis" die Widmung an Southampton unterzeichnet hat und als scheinbarer Dichter auftritt.

Auch die Buchstabenspiele fehlen nicht. Denn das Gedicht beginnt mit FR (FRom), bringt in der ersten Zeile noch ein grosses A (Ardea) und fängt die zweite Zeile mit grossem B (Borne) an: FRA B — und das Gedicht endet auf zwei Zeilen mit den Schlussworten „banifhment" und „confent", zwei Worten, deren erste Silben zusammen genommen (einer Unterschrift des Ganzen gleich) wieder ein Wortspiel: „Ba — con" geben. Da, wo inmitten der Dichtung, ganz auffällig und unbegründet, plötzlich zwei Zeilen mit Gänsefüsschen geschmückt sind, zeigen sich als Anfangsbuchstaben dieser beiden Zeilen wieder die beiden vorlauten Buchstaben F und B, und der Inhalt spricht von „geleimten" Vögeln und „geheimen" Büschen. Und, wo wir endlich auf eine Alliteration stossen, da ist es eine, die nach dem Worte „Gray" (vierfaches GR) hinübergeht oder abermals nach den uns so wohlbekannten beiden Buchstaben F und B:

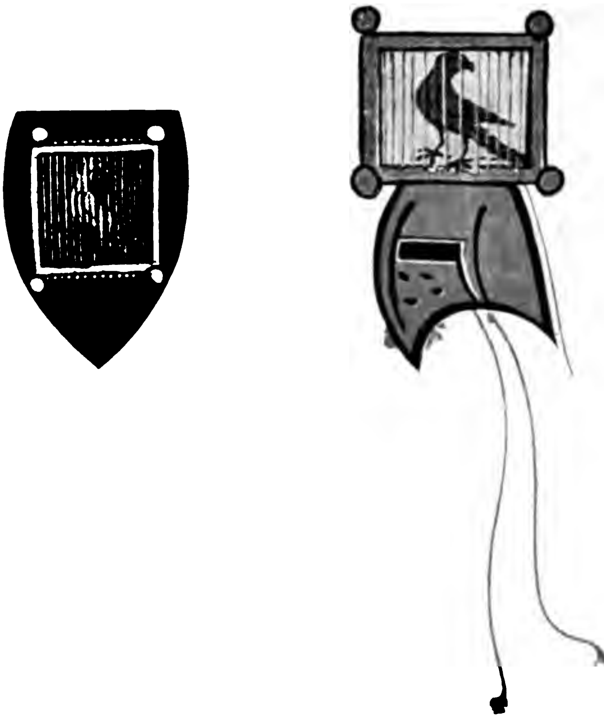
Full of foule hope, and full of fond miftruft:
Both . . .

Selbstverständlich ist diese Schändung der Lucretia ebenso aufzufassen wie die Tödtung des Adonis durch den Eber. In der That lagen die Dinge nicht so, dass Tarquinius, dass der Eber kam, und das Wappenschild Bacon's verdrängte, tödtete, schändete, sondern dieser Francis Bacon hatte, im Hinblick auf sein Amt, das es ihm verbot, in freier, offener Weise literarisch thätig zu sein, und im Hinblick auf seine noch höheren politischen Ziele, den Schauspieler Shakespeare gemiethet, für ihn als Theaterdichter und als Autor der gedruckten Epen „Venus und Adonis" und „Lucretia" aufzutreten.

BILDERTAFELN
ZUR HERALDIK, ALLEGORIE-
UND PARABELKUNDE.



Die nun folgenden Bilder- und Facsimile-Tafeln dienen zur Erklärung der Sach-, Ort- und Zeitverhältnisse. Sie reden meist an und für sich eine so deutliche Sprache, dass es nur weniger Worte der Erläuterung bedarf. Die auf den Seiten 182—191 veröffentlichten Illustrationen zu einem Bacon-Shakespeare-Werke sind seit 260 Jahren nicht wiederabgedruckt worden.



Schild und Helm Walthers von der Vogelweide.

(Ungefähr 1170—1230.)

Nach einer Miniatur der Pariser Liederhandschrift.

Der sehr umfangreiche Helmschmuck, das Erkennungszeichen des Ritters im Turnier, sitzt hier ohne rbindungsglied direkt auf dem Topfhelme, wie er zur Minnesängerzeit üblich war. Wappenschild und lmschmuck sind gleich.



Der deutsche Minnesänger Hartmann von Aue.

(Ungefähr 1170—1220.)

Nach einer Miniatur der Weingartner Liederhandschrift.

Die Zeichnung des Wappenschildes wiederholt sich mehrmals auf der Bekleidung des Rosses. Der üb den Kopf gestülpte Topf- oder Kübelhelm hat nur einen Schlitz zum Augendurchblick, macht also d Gesicht unsichtbar. Der Helmschmuck, die Bekrönung des Helmes, ist auch hier dieselbe wie das Bild d Wappenschildes.



Der deutsche Minnesänger Ulrich von Lichtenstein.

(Ungefähr 1200—1276.)

Verkleinerung einer Miniatur aus der Pariser Liederhandschrift.

Die Zeichnung des Wappenschildes wiederholt sich mehrmals auf der Bekleidung des Rosses. Das sicht ist unsichtbar, der Helm mit einem riesigen figürlichen Helmschmuck geziert.



Zwei zum Turnier ziehende Ritter.

Aus Hans Burgkmair's Turnierbuche. (16. Jahrhundert).

Geschlossenes Visir, deutlich erkennbarer Helmschmuck.



Zwei andere Ritter aus Hans Burgkmair's Turnierbuche.
(16. Jahrhundert.)

Geschlossenes Visir, deutlich erkennbarer Helmschmuck, zwischen Helm und Helmschmuck der Wulst (Guirlande, Kranz, englisch Wreath).



Deutscher Herold um's Jahr 1500.
Nach einem Holzschnitt von Michael Ostendorfer.

Der ganze Mann sieht aus wie ein wandelndes Wappen.



Verkleinerung des Kupferstich-Porträts des gelehrten Wappenkönigs (King at Arms) William Camden (1551—1623). Aus dessen „Britannia", Chorographische Beschreibung von Grossbritannien und Irland. Folio-Ausgabe vom Jahre 1722. Ein tadelloses Exemplar befindet sich auf der Stadt-Bibliothek zu Leipzig.

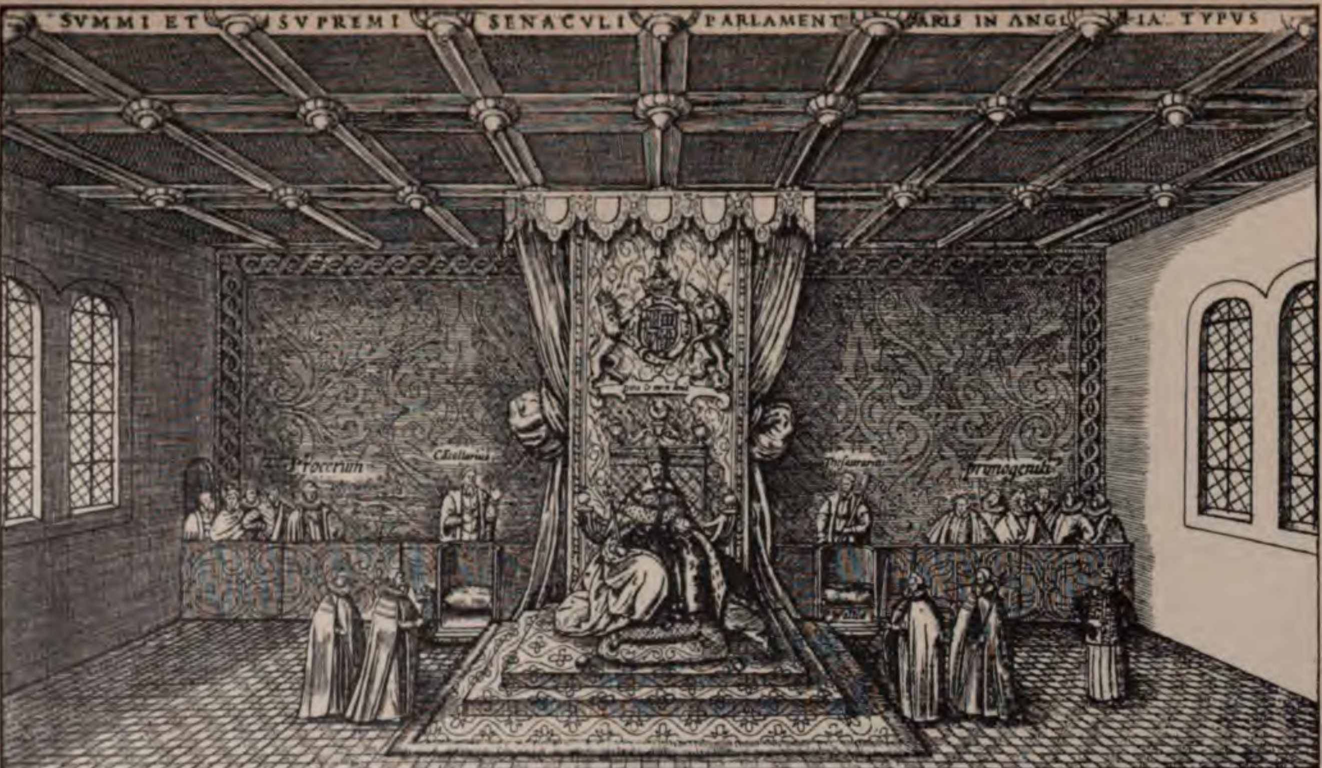
Der Wappenkönig und seine ihm untergebenen Wappenherolde sind Personifikationen des Wappens von Grossbritannien und Irland, das ihnen in riesigen Formen aufgestickt ist.



Englische Wappenherolde im 17. Jahrhundert.
Nach einer Handzeichnung von A. Van Dyck.

Die Untergebenen des Wappenkönigs sind wie er selbst in das Wappen des Königs gekleidet, und zwar in das Wappenschild. Sie sind, wie der Adonis der Dichtung das personificirte Wappenschild Francis Bacon's ist, personificirte Wappenschilder des Königs.





Der Königsthron und seine Umgebung aus einer Parlamentssitzung vom Anfang des 17. Jahrhunderts.

Nach einem Kupferstich aus Thomas Milles „The Catalogue of Honor". London 1610. Ein tadelloses Exemplar befindet sich auf der Stadt-Bibliothek in Leipzig.

Rechts erblickt man den Wappenkönig, wahrscheinlich Camden selbst, dem es oblag, alle Anwesenden nach Rang und Würden anzuordnen, die neuen Wappen zu entwerfen, und alles, was die Heraldik betraf, aufzuzeichnen. Er steht wie ein lebendiges Königswappen neben den anderen Beamten und Adeligen in Staatskleidern.



König Karl der Erste von England und sein Waffenträger.

Frei nach A. Van Dyck.

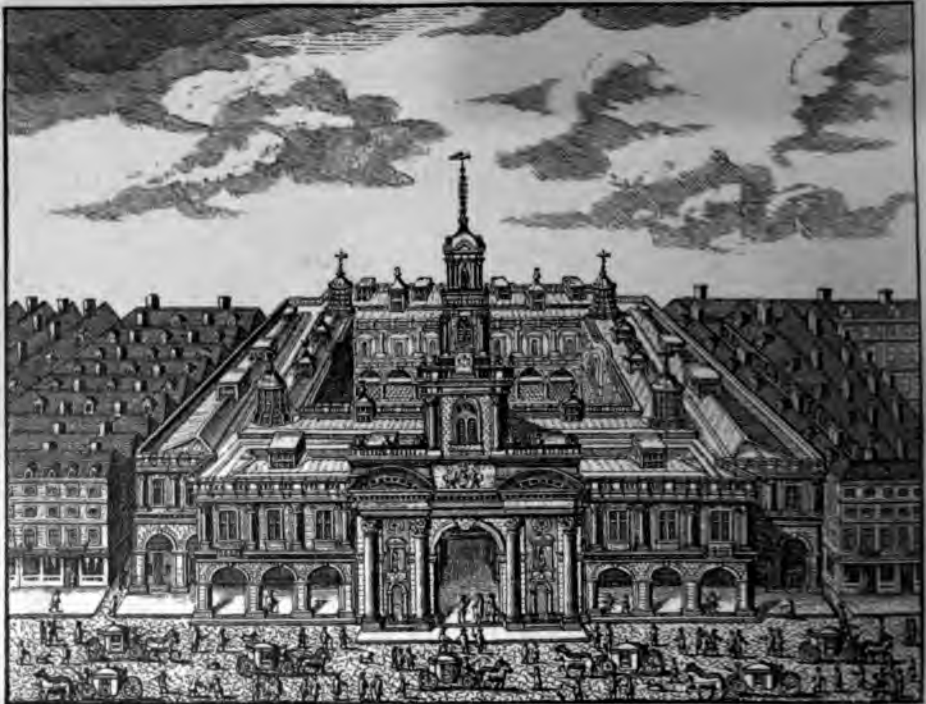
Ein solcher Helm- und Helmschmuckträger war in allegorischer Weise der Schauspieler Shakespeare für Francis Bacon.



Einer von den Tower-Aufsehern (Warders, Beefeaters) in London.

19. Jahrhundert.

Zu den Tower-Aufsehern werden würdige Veteranen des Heeres ausgewählt. Sie tragen auf ihrer hellrothen Uniform die Krone und die Wahrzeichen von England, Schottland und Irland, Rose, Distel und Klee, aufgestickt. Also noch heutzutage eine Art lebende wandelnde Wappen inmitten der Weltstadt.



Die Börse von London (Royal Exchange) im 17. Jahrhundert.

Nach einem alten Kupferstich von Peter vander Aa.

Diese Börse war von einem der Hauptfinanzleute der Königin Elisabeth, von Sir Thomas Gresham, dem späteren Schwiegervater von Bacon's Bruder Nathaniel, in den Jahren 1564—1570 erbaut worden. Auf der Spitze des Thurmes befindet sich als Wetterfahne eine mächtige vergoldete Heuschrecke, der Wappen-Helmschmuck (crest) Gresham's. Wie die Bacon (Speck) den Eber (das Speckthier), so führten die Gresham (Grass-ham, Grass-home, Gras-Heim) den „grass-hopper" (Grashüpfer, Heuschrecke) als Helmschmuck. Dass aber dieses Thier das Gebäude des prosaischen öffentlichen Geschäftslebens, die Börse, bekrönt, ist ein Zeichen, wie tief die Freude am Bildlichen, Allegorischen, Deutsamen in den Gemüthern der Engländer um's Jahr 1600 wurzelte.



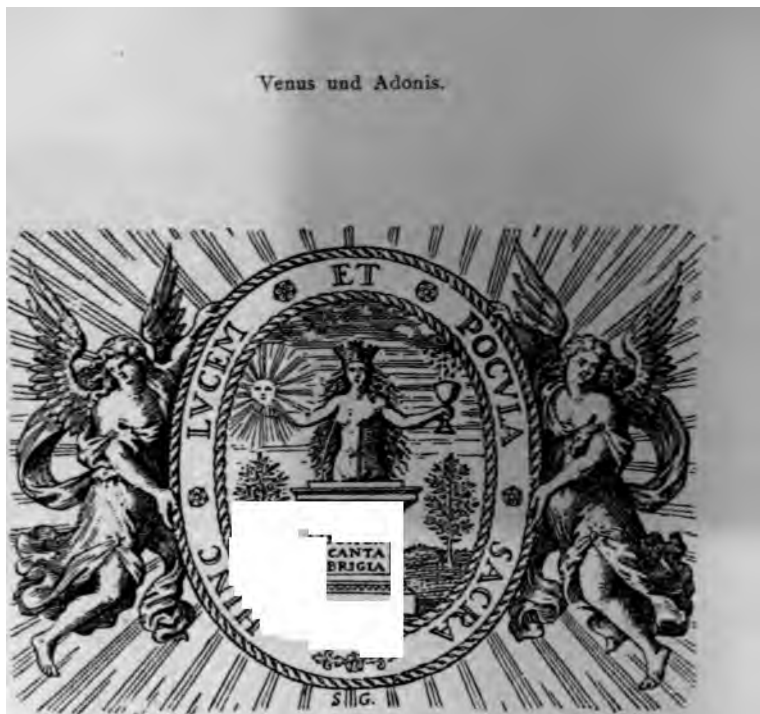
Allegorische Landkarte von Surrey und Sussex.
Aus Michael Drayton's „Polyolbion“ (1613—1622).

Die Karte zeigt den Geschmack der Zeit, alles zu personificiren. **Die Städte werden zu Frauengestalten mit Mauerkronen, die Wälder zu Jägern und Jägerinnen mit Bogen und mit Speer, die Flüsse und Bäche zu Wassernymphen, die nur mit dem halben Körper herausragen; selbst Berge, Hügel, Thäler sind mit Figürchen bedacht, und im Hintergrunde oben ist eine Hirschjagd abgebildet.**



Allegorische Darstellung der Königin Elisabeth von England mit zwei Hofdamen, Juno, Minerva, Venus und Amor.
Verkleinerung des Gemäldes von Lucas de Heere in Hamptoncourt. Nach einer Originalphotographie von William M. Spooner & Co., London.

Man sieht hieraus, wie die Zeit zur Allegorie neigte, und wie der Geschmack der damaligen Engländer chaus nicht davor zurückschreckte, selbst die Majestät der verehrten Königin nebst ihren Hofdamen t neben einer gänzlich unbekleideten Venus darzustellen.



Allegorische Darstellung der Alma Mater von Cambridge.

Die Wissenschaft, wie in „Venus und Adonis“ die Poesie, ein üppiges Weib. In ihrer Linken ein sich füllender Becher, auf der Umschrift das Wort „Pocula“ (Becher). Auch diese Idee und das Wort wiederholen sich in dem Titelmotto von Bacon-Shakespeare's, des alten Cambridgers, „Venus und Adonis“.



Das Wappen von Oxford.

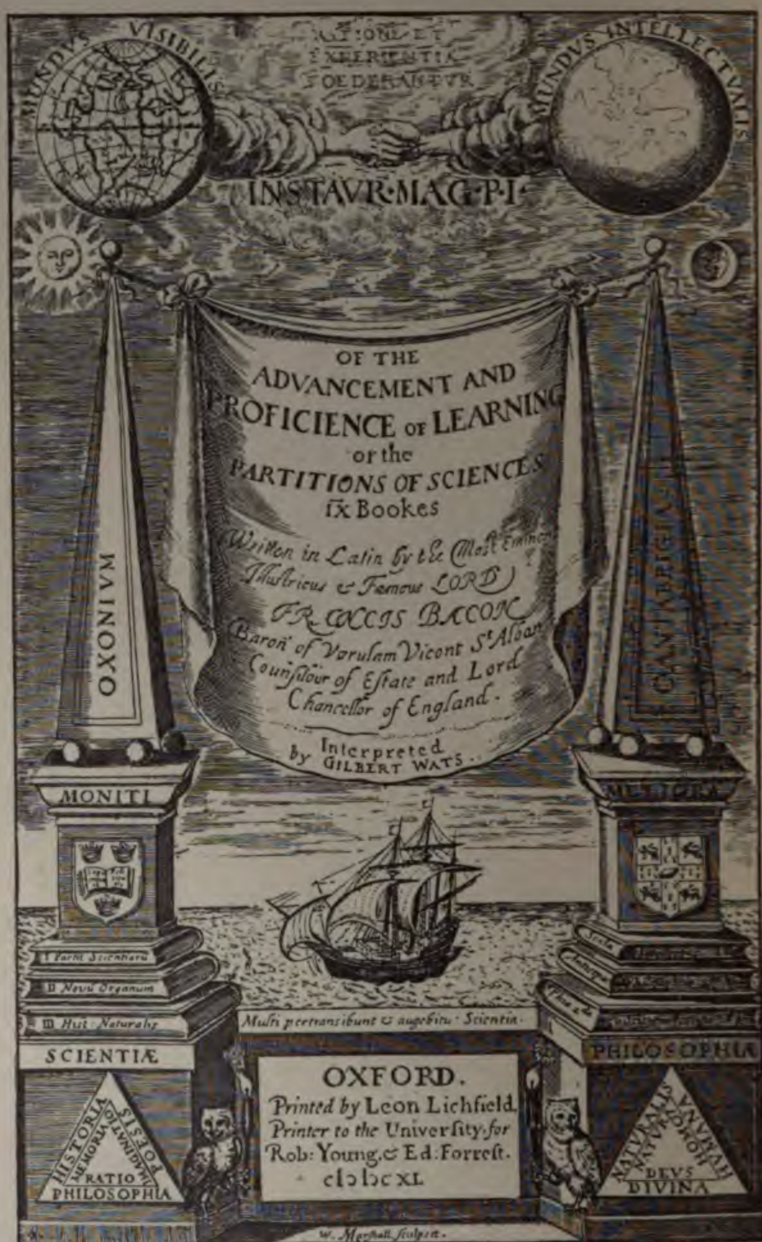
Deutlich redend: ein Ochse, der eine Furth durchschreitet. Die Furth ist durch blau und weisse Well dargestellt.



Iaupttitel der ersten französischen Uebersetzung von Francis Bacon's Essays, Weisheit der Alten und Anekdotensammlung.

Paris, 1633.

Der Uebersetzer, I. Baudoin, ist derselbe, der 1638 und 1639 die zwei Bände "Recveil d'Emblèmes vers" herausgab, die mit den Bildern von Vater und Tochter Briot geschmückt sind. Siehe Seite 183—191 eses Buches. — Das Bild hat entschieden einen geheimnissvollen Hauptzug. Ein alter und ein junger önch, von denen der jüngere die Miene eines glattrasirten Schauspielers hat, halten zwischen sich eine Art heatervorhang, womit sie eine geheimnissvolle Thür verdecken. Der Jüngere legt, zum Zeichen des chweigens, den Finger an den Mund.



Titelblatt von Francis Bacon's wissenschaftlichem Werke „Vom Fortschritt und Wachsthum der Wissenschaft". Oxford, 1640.

Es ist dies die erste englische Uebersetzung des lateinisch geschriebenen Werkes „De Augmentis Scientiarum" und erschien vierzehn Jahre nach des Verfassers Tode. Die Zeichnung ist stark allegorisch. Unten das Schiff, das kein „Ignorabimus" kennt, sondern mit dem Wahlspruche „Plus ultra" zwischen den Säulen des Herkules, den Grenzen der alten Wissenschaft, hindurchsegelt. Der Haupttitel steht auf einem Vorhange. Oben erblickt man die sichtbare und die geistige Welt, beide als Globen dargestellt, die sich die Hand reichen. Auf den sechs geplanten Theilen von Bacon's Grosser Erneuerung der Wissenschaften erheben sich als Obelisken die Universitäten Oxford und Cambridge. Die Eulen unten halten Leuchten an der Stelle, wo bei einem Theater (denn das Ganze ist ja wie ein Globus-Theater aufgebaut) die Rampenlampen sind.

Erläuterung zu den nachstehenden 30 Parabelbildern.

Zahlreich sind die wissenschaftlichen und poetischen Werke, die der fruchtbare Genius Bacon-Shakespeare's bei Lebzeiten der Presse übergab. Manches der Bücher hat auch ein originelles, für den Zweck gezeichnetes Titelblatt, hier und da begegnen wir einer Kopfleiste, einem Zierbuchstaben, einem Schlussstück; aber das, was wir eine illustrirte Ausgabe nennen, giebt es unter allen diesen zahlreichen Büchern nicht. Ein gutes Glück, verbunden mit etwas dazu nöthigem Spürsinn, setzt mich heute in die erfreuliche Lage, der Welt die Illustrationen eines Zeitgenossen zu einem der Bacon'schen Werke zusammenstellen zu können. Zwar sind die Bilder nicht zu Lebzeiten Francis Bacon's (1561—1626), aber doch gleich darauf entstanden; denn sie erschienen 1638 und 1639 in einem reichhaltigen Kupferstichwerke, dessen Vorbereitung jedenfalls mehrere Jahre in Anspruch genommen hatte.

Dass man von diesen Bildern nichts gewusst habe, das zu behaupten, wäre nicht erweisbar; sicher aber ist, dass man den Zusammenhang der Bilder mit einem der bekanntesten Bacon-Werke bisher übersehen, oder seit einem Vierteljahrtausend völlig vergessen hat. Eine Reihe von Thatsachen konnte Veranlassung dazu geben. Denn:

1. Trägt das Buch, in dem die Bilder enthalten sind, nicht Bacon's Namen auf dem Titel.
2. Ist es nicht in lateinischer oder englischer, sondern in französischer Sprache geschrieben.
3. Ist es nicht in London, sondern in Paris erschienen.
4. Hat kein einziger der Aufsätze, zu denen die Bilder in dem französischen Buche gehören, dieselbe Ueberschrift, die ihm ursprünglich Francis Bacon gegeben hatte.
5. Stehen die Aufsätze durchaus nicht in der ihnen von Bacon gegebenen Anordnung.
6. Sind die dreissig Bacon'schen Aufsätze und ihre Bilder mit 109 Aufsätzen anderer Autoren vereinigt und bunt durcheinander geworfen.
7. Vertheilt sich das, was Bacon in ein kleines Bändchen vereinigt hatte, auf zwei umfangreiche Bände.

Das Werk, in dem sich die interessanten Bilder finden, führt den Titel: „RECVEIL D'EMBLEMES DIVERS. PAR I. BAVDOIN. A PARIS. 1638, 1639". (SAMMLUNG VERSCHIEDENER SINNBILDER. VON I. BAUDOIN. PARIS. 1638, 1639). Die Kupferstiche rühren von dem französischen Kupferstecher Briot und seiner Tochter Marie her. Der Name Bacon ist in der Widmung und auch einige Male im Buche selbst erwähnt; aber er steht weder über, noch unter einem einzigen der Aufsätze. Trotzdem finden sich in dem Werke dreissig von den einunddreissig Parabeln wieder, die Bacon unter dem Titel „De Sapientia Veterum" (Ueber die Weisheit der Alten) veröffentlicht hat. Zuerst begegnet uns eine solche Parabel auf Seite 92—103 der Baudoin-Briot'schen Emblem-Sammlung. Ihre Ueberschrift lautet: „De la Prudence requiſe à faire la guerre. DISCOURS IX." (Von der Klugheit, die zum Kriegführen er-

forderlich ist. 9. Abhandlung). Trotz dieser völlig andern Ueberschrift, und trotzdem kein Autorname dabei steht, haben wir nichts anderes vor uns als die Bacon'sche Parabel „Perseus, sive Bellum“ (Perseus, or War; Perseus, oder Krieg). Die Abhandlung beginnt bei Baudoin mit den Worten: „La Fable dit que Perſée eut commandement de la Deeſſe Pallas d'aller couper la teſte à Meduſe . . .“ und schliesst: „& pour en rendre la malveillance aſſoupie.“ Die Parabel beginnt bei Bacon mit den Worten: „Perseus traditur fuisse a Pallade missus ad obtruncandam Medusam . . .“ und schliesst: „atque malevolentiam ipsam stupidam reddit.“ Englisch: „Perseus was sent, it is said, by Pallas to cut off the head of Medusa . . .; Schluss: „and mates malevolence itself.“ Alles, was dazwischen steht, ist gleichfalls wörtlich die Uebersetzung der lateinisch-englischen Parabel Francis Bacon's in's Französische. Die Illustration Briot's ist mithin eine Illustration zu einer Bacon'schen Parabel.

Hatten die Baudoin'schen Discurse 1—8 nichts mit Bacon zu thun, so haben die Discurse 10—12 wieder keinen Zusammenhang mit Bacon. Anders „DISCOURS XIII“ mit der Aufschrift: „Des effets de la Philosophie (Ueber die Wirkungen der Philosophie). Er deckt sich Wort für Wort mit Bacon's Parabel Nummer 11: „Orpheus, oder Philosophie“. Das Bild der Marie Briot ist also wieder eine Bacon-Illustration.

Und so fanden sich nach und nach, zu meiner freudigen Ueberraschung, für die 31 Parabeln des Bacon'schen Werkes „De Sapientia Veterum“ 30 Illustrationen, 20 bunt zerstreut unter den 68 Bildern und Aufsätzen des ersten Bandes, 10 ebenso unter den 71 Bildern und Aufsätzen des zweiten Bandes von Baudoin-Briot's EMBLEMES. Davon, dass die Parabeln wirklich recht bunt durcheinander geworfen sind, nur noch ein Beispiel. Die erste Bacon'sche Parabel heisst: „Cassandra, sive Parrhesia“ (Cassandra, or Plainness of Speech; Cassandra, oder Freimüthigkeit der Rede). Sie findet sich bei Baudoin-Briot nicht eher als im zweiten Bande, Seite 164—169, und trägt die Ueberschrift: „Que les Remonſtrances ſont quelquefois inutiles. DISCOURS XXIII.“ (Dass die Ermahnungen bisweilen unnütz sind. 23. Discurs).

Zeigte sich Francis Bacon in seinem „Venus und Adonis“ unter dem Schleier des Pseudonyms „William Shakespeare“ als vollkommenen Parabel-Praktiker, so zeigt er sich in seiner „Weisheit der Alten“ als vollkommenen Theoretiker auf diesem Gebiete. Schon die Bilder allein sind beredte Zeugnisse der lebhaften Phantasie, Gestaltungskraft und Gedankenmannigfaltigkeit, die den Geist Francis Bacon's allezeit erfüllten. Dass die Namen und Gestalten: Narciss, Diana (siehe Bild 8) Orpheus, Cupido, Sirenen (Marmaids, Nymphs) auch in „Venus und Adonis“ vorkommen, sei nur nebenbei erwähnt.

Wir aber sind fortan im Stande, eines der Bücher des unsterblichen Bacon-Shakespeare mit den Illustrationen eines Zeitgenossen zu schmücken: „De Sapientia Veterum“.

Hier folgen die dreissig Bilder in Verkleinerung. Die Originalgrösse beträgt ungefähr 9:14 Centimeter, wie das den 30 Bildern folgende Bild „Venus und Adonis“ desselben Werkes zeigt. Bezeichnung der Bilder und Anordnung ist bei uns dieselbe wie in Bacon's Werke „Ueber die Weisheit der Alten“.



Cassandra;
oder Freimüthigkeit der Rede.



Typhon;
oder der Empörer.



Die Cyklopen;
oder Diener des Schreckens.



Narciss;
oder Selbstliebe.



Styx;
oder Bündnisse.



Pan;
oder Natur.



Perseus;
oder Krieg.



Endymion;
oder der Günstling.



Die Schwester der Giganten;
oder Fama (Ruf, Ruhm, Gerücht.)



Aktaeon und Pentheus;
oder Neugier.



Orpheus;
oder Philosophie.



Himmel;
oder der Ursprung der Dinge.



Proteus;
oder Stoff.



Memnon;
oder der Frühreife.



Tithon;
oder Uebersättigung.



Juno's Freier;
oder Unehre.



Cupido;
oder das Atom.



Diomedes;
oder der Eifer.



Daedalus;
oder der Erfinder.



Deukalion;
oder Wiederherstellung.



Nemesis;
oder der schnelle Wechsel der Dinge.



Achelous;
oder der Kampf.



Dionysus;
oder Begierde.



Atalanta;
oder Vortheil.



Prometheus;
oder das Dasein der Menschheit.



Der Flug des Ikarus, auch Scylla und Charybdis;
oder die Mittelstrasse.



Sphinx;
oder Wissenschaft.



Proserpina; oder Geist.



Metis;
oder Rath.



Die Sirenen;
oder Vergnügungen.



Venus und Adonis.

Aus Baudoin's „RECVEIL D'EMBLEMES DIVERS". Paris, 1638. Band I, Seite 542.

Dieses Bild ist in Originalgrösse reproducirt.

Die dazu gehörige Parabel stammt zwar nicht aus Bacon's Parabelsammlung, aber wir glaubten, das Bild hier abdrucken zu sollen, um zu zeigen, wie sich die Maler- bez. Kupferstecher-Phantasie der Zeitgenossen Bacon's den Gegenstand zurechtlegte. Das Bild ist von der Tochter, Marie Briot, gestochen.

Venus und Adonis.



Initial N von Seite 6 des Anhangs zu Francis Bacon's „Novum Organum" vom Jahre 1620.

(Originalgrösse.)

Wir sehen hieraus, dass es Bacon auch in seinen streng wissenschaftlichen Werken nicht verschmähte, das Bild einer auf dem Rücken liegenden unbekleideten Schönen anzubringen.

BILDER UND FACSIMILES
ZUR
BUECHER- UND
SCHRIFTENKUNDE.

Die auf den Seiten 197—212 abgedruckten anonymen Titelblätter der Bacon-Shakespeare-Dramen sind noch nie in solcher Vollständigkeit und Echtheit nebeneinander veröffentlicht worden. Das berühmte Northumberland-Manuskript, hier veröffentlicht Seite 216—220, ist in Deutschland so gut wie unbekannt.

Erläuterung zu nebenstehendem Titelbilde.

Die Ueberschrift des Bildes besagt: „Jedem das Seine", die Unterschrift: „Die namenlosen und mit falschen Namen auftretenden Schriftsteller entlarvt".

Wir sehen das Innere einer Bibliothek, in der der Verfasser beschäftigt ist, den eintretenden Autoren die Gesichtsmasken abzunehmen. Eine Reihe solcher Larven hängt bereits an Schnüren über die Breite des Saales. Der Umfang des Folianten zeigt, wie bedeutend gerade im 16. und 17. Jahrhundert die Zahl der anonym und pseudonym Schreibenden war.



Titelkupfer zu „Vincentii Placcii Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum"
(Vincenz Platz, Theater der Anonyme und Pseudonyme). Hamburg 1708. Folio.
Nach einem wohlerhaltenen Exemplar der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig. (Verkleinerung.)
(Erläuterung siehe am Fusse der linken Seite.)



Titelbild des Werkchens „Greene in Conceipte".
London 1598.

Der Mann, der den Namen Robert Greene führte, war im Jahre 1592 gestorben. Da nun der Untertitel dieses sechs Jahre nach seinem Tode, 1598, erschienenen Buches lautet: „Neu auferstanden aus seinem Grabe, um die Tragische Geschichte der schönen Valeria von London zu schreiben", so haben wir offenbar die Thatsache vor uns, dass 1598 ein Anderer, Lebender, den Namen des verstorbenen Robert Greene benutzte. Die karrikaturartige Zeichnung unterstützt diese Anschauung. Sie stellt den Autor dar, wie er bei der Arbeit sitzt, in einen Mantel gehüllt, der auch noch über dem Kopfe zusammengebunden ist. Sobald ein Unberufener das Zimmer betritt, wird dieser Pseudo-Greene Hände und Kopf einziehen und wie eine Schildkröte oder eine Schnecke in sein geheimnissvolles Kleidungsstück hineinschlüpfen. Der Verleger dieses pseudonymen Buches hatte seinen Laden in der Nähe von Gray's Inn.

[illegible]

Troubleſome Raigne

of *Iohn* King of *England*, with the diſ-
couerie of King Richard Cordelions
Baſe ſonne (vulgarly named, The Ba-
ſtard Fawconbridge) : *alſo the*
death of King *Iohn* at *Swinſtead*
Abbey.

As it was (ſundry times) publikely acted by the
Queenes Maieſties Players, in the ho-
nourable Citie of
London.



Imprinted at London for *Sampſon Clarke*,
and are to be ſolde at his ſhop, on the backe-
ſide of the *Royall Exchange*.
1591.

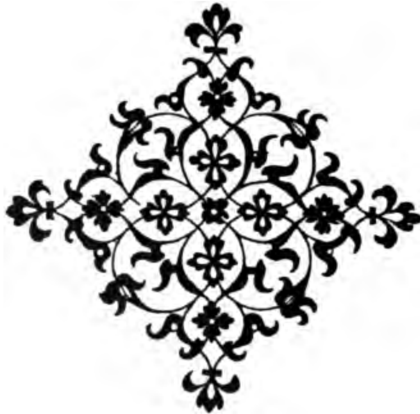
Titel der ältesten Ausgabe von „König Johann, Erster Theil".

Nach dem einzigen Original der Bibliothek in Trinity College in Cambridge.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym. Höchst bemerkenswerth ist die Thatsache, dass sich dieses einzige Exemplar dieses ersten „Shakespeare"(?)-Dramas in der Bibliothek des Cambridger College befindet, dem Francis Bacon selbst als Studirender angehört hatte, und dem er testamentarisch je ein Exemplar seiner Werke vermachte.

The Second part of the troublesome Raigne of King *Iohn, conteining the death* of Arthur Plantaginet, the landing of Lewes, and the poysning of King Iohn at Swinstead *Abbey.*

As it was (sundry times) publikely acted by the Queenes Maiesties Players, in the honourable Citie of London.



Imprinted at London for *Sampson Clarke*, *and are to be solde at his shop, on the backe-* side of the *Royall Exchange.*

1591.

Titel der ältesten Ausgabe von „König Johann, Zweiter Theil".

Nach dem einzigen Original der Bibliothek in Trinity College in Cambridge.

(Originalgrösse.)

Völlig anonym.



LVCRECE.



LONDON.

Printed by Richard Field, for Iohn Harriſon, and are to be ſold at the ſigne of the white Greyhound in Paules Churh-yard. 1594.

Titel der ältesten Ausgabe von „Lucretia".

Nach dem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.

(Originalgrösse.)

Völlig anonym. Aber die Widmung auf dem nächsten Blatte ist, wie bei „Venus and Adonis" mit dem Namen „William Shakespeare" unterzeichnet. Näheres siehe vorn, Seite 158—160.

A

...ſant Conceited

...ſtorie, called The taming

of a Shrew.

As it was ſu... ...acted by the

Rig... ...*Earle of*

...ants.



Printed at London by Peter Short and

are to be ſold by Cutbert Burbie, at his

ſhop at the Royall Exchange.

1594.

Titel der ältesten Ausgabe der „Bezähmung einer Widerspenstigen".

Nach dem einzigen Exemplar im Besitz des Herzogs von Devonshire.

(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

THE

Firſt part of the Con-

tention betwixt the two famous Houſes of Yorke and Lancaſter, with the death of the good Duke Humphrey:

And the baniſhment and death of the Duke of *Suffolke*, and the Tragicall end of the proud Cardinall of *VVinchester*, vvith the notable Rebellion of *Iacke Cade*:

And the Duke of Yorkes firſt claime vnto the Crowne.



LONDON
Printed by Thomas Creed, for Thomas Millington, and are to be ſold at his ſhop vnder Saint Peters Church in Cornwall.
1594.

Titel der ältesten Ausgabe des „Ersten Theils des Kampfes zwischen den zwei berühmten Häusern York und Lancaster".

Nach dem einzigen Original in der Bodleian Library in Oxford. (Originalgrösse.)
Die spätere Umarbeitung führt den Titel „Zweiter Theil König Heinrichs des Sechsten".

Völlig anonym. Bodley, der Gründer der berühmten Bibliothek, war Bacon's Freund.

The true Tragedie of Richard
Duke of Yorke, and the death of
good King Henrie the Sixt,

with the whole contention betweene
the two Houſes Lancaſter
and Yorke, as it was ſundrie times
acted by the Right Honoura-
ble the Earle of Pem-
brooke his ſeruants.



Printed at London by P. S. for Thomas Milling-
ton, and are to be ſold at his ſhoppe under
Saint Peters Church in
Cornwal. 1595.

Titel der ältesten Ausgabe der „Wahren Tragödie des Herzogs Richard von York".

Nach dem einzigen Original in der Bodleian Library in Oxford. (Originalgrösse.)
Die spätere Umarbeitung führt den Titel „Dritter Theil König Heinrichs des Sechsten".

Völlig anonym.



AN
EXCELLENT
conceited Tragedie
OF
Romeo and Iuliet,
As it hath been often (with great applause)
plaid publiquely, by the right Ho-
nourable the L. of *Hunsdon*
his Seruants.



LONDON,
Printed by Iohn Danter.
1597

Titel der ältesten Ausgabe von „Romeo und Julia".
Nach einem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym.



THE TRAGEDY OF King Richard the third.

Containing,
His treacherous Plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his innocent nephewes: his tyrannicall vsurpation: with the whole course of his detested life, and most deserued death.

As it hath beene lately Acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his seruants.



AT LONDON
Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paules Chuch-yard, at the Signe of the Angell.
1597.

Titel der Ausgabe der „Tragödie von König Richard dem Dritten" vom Jahre 1597.

Nach dem Exemplar im Besitze des Herzogs von Devonshire.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

THE
Tragedie of King Ri-chard the se-cond.

As it hath beene publikely acted by the right Honourable the Lorde Chamberlaine his Seruants.



LONDON
Printed by Valentine Simmes for Androw Wise, and are to be sold at his shop in Paules church yard at the signe of the Angel.
1597.

tel der ältesten Ausgabe der „Tragödie von König Richard d. Zweiten".

Nach einem Exemplar im Besitze des Herrn Henry Huth.

(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

THE

HISTORY OF HENRIE THE FOVRTH;

With the battell at Shrewsburie, *betweene the King and Lord* Henry Percy, ſurnamed Henrie Hotſpur of the North.

With the humorous conceits of Sir Iohn Falſtalffe.



AT LONDON,
Printed by *P. S.* for *Andrew Wiſe*, dwelling in Paules Churchyard, at the ſigne of the Angell. 1598.

Titel der ältesten Ausgabe von „König Heinrich dem Vierten, Erster Theil".

Nach einem Exemplar in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire. (Originalgrösse.)

Völlig anonym.

FAMOVS VIC-
tories of Henry the
fifth:

Containing the Honou-
rable Battell of Agin-court:

As it was plaide by the Queenes Maiesties Players.





LONDON
Printed by Thomas Creede, 1598.

Titel der Ausgabe „König Heinrichs des Fünften“ vom Jahre 1598.
Nach dem einzigen Exemplar in der Bodleian Library in Oxford. (Originalgrösse.)

Völlig anonym.

THE MOST EX-cellent and lamentable Tragedie, of Romeo and *Iuliet.*

Newly corrected, augmented, and amended:

As it hath bene sundry times publiquely acted, by the right Honourable the Lord Chamberlaine his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

Titel der zweiten Ausgabe von „Romeo und Julia".
Nach einem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

The most lamentable Romaine Tragedie of *Titus Andronicus.*

As it hath sundry times beene playde by the Right Honourable the Earle of Pembrooke, the Earle of Darbie, the Earle of Sussex, and the Lorde Chamberlaine theyr Seruants.



AT LONDON,
Printed by I. R. for Edward White and are to bee solde at his shoppe, at the little North doore of Paules, at the signe of the Gun. 1600.

Titel der Ausgabe des „Titus Andronicus" vom Jahre 1600.
Nach einem Exemplar in der Universitäts-Bibliothek in Edinburgh.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

THE CRONICLE

Hiſtory of Henry the fift,

With his battell fought at *Agin Court* in *France*. Togither with *Auntient Piſtoll.*

As it hath bene ſundry times playd by the Right honorable the Lord Chamberlaine his ſeruants.



LONDON

Printed by *Thomas Creede*, for Tho. Milling-ton, and Iohn Busby. And are to be ſold at his houſe in Carter Lane, next the Powle head. 1600.

Titel der Ausgabe „König Heinrichs des Fünften" vom Jahre 1600.

Nach einem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.

(Originalgrösse.)

Vollig anonym.

THE MOST EXCELLENT

And Lamentable Tragedie,
of ROMEO and
IVLIET.

As it hath beene ſundrie times publikely Acted,
by the KINGS Maieſties Seruants
at the GLOBE.

Newly corrected, augmented, and amended.



LONDON.
Printed for *Iohn Smethwicke*, and are to bee ſold at his Shop in
Saint *Dunſtanes* Church-yard, in Fleeteſtreete
vnder the Dyall.

Titel einer undatirten Ausgabe von „Romeo und Julia".
Nach dem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.
(Originalgrösse.)

Völlig anonym.



THE

Chronicle Hiſtory

of Henry the fift, with his battell fought at *Agin Court* in France. Together with ancient *Piſtoll*.

As it hath bene ſundry times playd by the Right Honorable the Lord Chamberlaine his Seruants.



Printed for *T. P.* 1608.

Titel der Ausgabe „König Heinrichs des Fünften" vom Jahre 1608.

Nach einem Exemplar in der Bibliothek des British Museum in London.

(Originalgrösse.)

Völlig anonym.

Alle diese anonymen Titelblätter beweisen, wie der vorsichtige Autor, trotz der Enthüllungen, die er im Jahre 1593 durch „Venus und Adonis", im Jahre 1594 durch „Lucretia" gab, es liebte, sich noch lange nicht nur in den Schleier der Pseudonymität, sondern auch in den der Anonymität zu hüllen. — Aber die Silben ba und con, oft mit grossen Buchstaben, wo man sie gar nicht erwartet: Ba und Con, und oft in Worten, die zur Ueberraschung des Lesers abgetheilt werden (auf einem Haupttitel abgetheilte Worte!), spielen auf diesen Titelblättern ebenso wie in „Venus und Adonis" eine grosse Rolle.

Francis Bacon's Handschrift kurz nach der Zeit der Entstehung der Gedichte „Venus und Adonis" und „Lucretia".

Verkleinerung des Originals in der Harley-Manuskript-Sammlung des British Museum in London.

It may please yor L. There hath nothing happened to
me in the course of my busines more contrary to
my expectacion then yor L. failing me and crossing me
now in the conclusion wher frendes are best tryed.
But now I desire no more favor of yor L. then I
would doe if I were a suter in the Chauncery; which
is this onely that yow would doe me right. And
I for my part though I have much to alledge,
yet nevertheless if I see her Ma. settle her choise
upon an hable man such a one as Mr Sergeant
Flemming, I will make no means to alter it. On
the other side if I perceyve any insufficient
obscure idole man offred to her Ma. then I
think my self double bound to use the best
means I can for my self, which I humbly
pray yor L. I may doe with yor favor, and
that yow will not disable me further then
is cause. And so I commend yor L. to Godde's
preservacion. From Grayes Inne this 28th of
July 1595

At yor L. humble respect

Fr. Bacon

Brief geschrieben in Gray's Inn, den 28. Juli 1595, an den Lord Grosssiegelbewahrer Sir John Puckering. Wiederabgedruckt in James Spedding's Ausgabe der Werke Francis Bacon's, Band VIII, Seite 364 u. 365.

Die Schrift wird gegen das Ende eine wesentlich andere. So kann man drei verschiedene a, zwei verschiedene A, mehrere h, m, n, p und w unterscheiden. Man vergleiche dieses Blatt und die folgenden genau mit den Schriftzügen des Northumberland-Manuskripts!

Eine Seite aus Bacon's „Promus“.

Der „Promus“ (Kellermeister, Küchengehilfe) ist ein Notizheft Francis Bacon's mit allerlei Citaten, eleganten Redewendungen und Gedankeneinfällen, niedergeschrieben im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Neuerdings veröffentlicht von Mrs. Henry Pott, London, 1883. Diese Seite zeigt Bacon's Schrift *in ihrer grössten Flüchtigkeit.*

Valerius Terminus

of the Interpretation of Nature
with the Annotations of

Hermes Stella.

A few fragm^{ts} of ye first booke, viz.

1 The first chapter entier, ~~touching~~ of ~~ye endes and limites of knowledge~~

2 A portion of the xith chapter ~~of the scale~~

3 A small portion of the xiith chapter ~~being an inducement to ye inquisition~~

4 A small portion of the xth chapter ~~being the preface to ye inquisition~~

5. A small portion of the 16th chapter ~~being a preface to ye inward Elenches of the mynd~~

Eine Seite mit zwei verbürgten Pseudonymen Francis Bacon's.

Hier haben wir die Titelseite eines Manuskripts, das eine Vorarbeit für Bacon's „Fortschritt der Wissenschaft" und für sein „Neues Organon" war. Die Arbeit stammt aus den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts. Was uns hier an diesem Blatte besonders interessirt, sind die zwei Pseudonyme, die sich der gelehrte Autor, in einer gelehrten Arbeit, beilegt: „Valerius Terminus von der Erklärung der Natur mit den Randbemerkungen von Hermes Stella". Und, was uns an den Pseudonymen wieder besonders interessirt, das ist das „Stella" (Stern). Bacon wählt hier, ganz wie in der Dichtung „Venus und Adonis", einen Theil seines väterlichen Wappens, um ihn zu vertreten. Der Gedanke war vermuthlich der: Terminus vertrat die alten Grenzen der Wissenschaft, Stella deutete auf die Erweiterung der Wissenschaft, die Wissenschaften der Zukunft. Terminus repräsentirte mehr die strenge Vernunftthatigkeit, Stella die Vernunftthatigkeit, die die Flügel der Phantasie anschnallt und sich in kühnem Fluge zu den Sternen aufschwingt.

Erläuterung zum nachstehenden sogenannten Northumberland-Manuskript-Umschlag.

Das Northumberland-Manuskript wurde im Jahre 1867 von Herrn John Bruce in einem grossen schwarzen Kasten in Northumberland House, London, der Stadtresidenz der Herzöge von Northumberland, aufgefunden und von Herrn James Spedding, dem Herausgeber der jüngsten Ausgabe der Werke Bacon's, im Jahre 1870 theilweise veröffentlicht. Der Titel dieses Spedding'schen Werkchens lautet „A Conference of Pleasure" (Eine Vergnügungs-Konferenz, entsprechend dem Inhalte der darin veröffentlichten Festspielreden Bacon's. Die Ränder des Northumberland-Manuskripts sind stark durch Brand beschädigt. Entweder ist das ganze Manuskriptbündel bei einem Brandunglücke betheiligt gewesen und gerettet worden, oder, was weit wahrscheinlicher ist, es wurde einst in einen Kamin geworfen, später aber, soweit der Theil des Manuskripts unverfänglich ist, wieder gerettet. Das ganze Manuskriptbündel besteht aus zweiundzwanzig Foliobogen und stammt, obgleich man verschiedene Schreiberhände darin unterscheiden kann, ganz und gar aus der Zeit der Königin Elisabeth. Das, was wir hier nachbilden, ist die eine Umschlagseite des Manuskriptbündels, enthaltend ein Inhaltsverzeichniss und eine Menge später hinzugefügter Sätze, Worte und Buchstaben, die theils interessante Notizen, theils blosse Federkritzeleien darstellen. Das Inhaltsverzeichniss füllt die rechte Hälfte des Blattes in den oberen drei Vierteln. Es lautet in's Deutsche übertragen:

Mr. Frauncis Bacon
vom Tribut oder Geben was sich gebührt.
Das Lob der würdigsten Tugend.
Das Lob der würdigsten Leidenschaft.
Das Lob der würdigsten Macht.
Das Lob der würdigsten Person.
Phillipp gegen Monsieur (Diese Zeile ist später eingeschoben).
Des Grafen von Arundell Brief an die Königin.
Reden für Mylord von Essex beim Festspiel.
Eine Rede für Mylord von Sussex Festspiel.
Leycester's Gemeinwohl. Von unbekanntem Autor.
Reden bei den Gray's Inn Festlichkeiten.
. . . . der Königin Maj . . . .
Von Mr. Frauncis Bacon.
Essays von demselben Autor.

Richard der Zweite.
Richard der Dritte.
Asmund und Cornelia.
Insel der Hunde Fragment
von Thomas Nashe . . . .

Die erste Hälfte der hier aufgeführten Manuskripte ist fast vollständig in dem Manuskriptbündel enthalten. Mitten in „Leycester's Gemeinwohl" bricht die Sammlung ab, der Rest fehlt im Innern. Dagegen sind einige andere Manuskripte, die nicht im Verzeichnisse stehen, mitten zwischen den ersten Theil geworfen, so dass der wirkliche Inhalt des Manuskriptbündels folgender ist:

1. Das Lob der würdigsten Tugend (Tapferkeit).
2. Das Lob der würdigsten Leidenschaft (Liebe).
3. Das Lob der würdigsten Macht (Wissenschaft).
4. Das Lob der würdigsten Person (Königin).
5. Von der Grossherzigkeit (ein kurzer Essay).

6. Eine Abhandlung betreffs privater Meinung.
7. Eine Abhandlung über die Streitigkeiten der Kirche von England.
8. Ein Brief Sir Francis Walsingham's, des englischen Staatssekretärs, an Monsieur Critoy, den französischen Staatssekretär.
9. Fünf Reden für Mylord von Essex Festspiel.
10. Die Rede für das Festspiel des Grafen von Sussex, im Jahre 1596.
11. Phillipp Sidney's Brief gegen Monsieur (den Herzog von Anjou und Brabant, Bruder des Königs von Frankreich).
12. Die erste Hälfte von Leycester's Gemeinwohl.

. . . .

Obgleich manche dieser Nummern anonym sind, und obgleich bei anderen andere Autornamen auftauchen, so rühren doch diese Schriften sämmtlich von Francis Bacon her. Für alle, mit Ausnahme von Nummer 12, können wir es beweisen. Nummer 1, 2, 3, 4, sind Reden aus einem Festspiele, das Bacon um's Jahr 1592 schrieb. Nummer 5 (anonym) ging in umgeänderter Form in Bacon's „Fortschritt der Wissenschaft" über. Nummer 6 (anonym) ist die Vorarbeit zu Nummer 7. Nummer 7 (anonym) wurde erst 1640, vierzehn Jahre nach Bacon's Tode, gedruckt, wird ihm aber allgemein zugesprochen. Nummer 8 ist ein Brief, den Bacon erwiesenermassen im Namen Sir Walsingham's, seines Vorgesetzten, schrieb. Nummer 9 sind fünf längere Reden des Festspiels, das allgemein den Namen „Graf Essex' Festspiel" führte, dessen Verfasser aber Francis Bacon war. Nummer 10 eine Festspielrede, die Bacon für den Grafen von Sussex schrieb. Nummer 11 ein Brief gegen die Verheirathung der Königin mit dem Herzoge von Anjou, lange Zeit Philipp Sidney zugeschrieben, in Wirklichkeit von Francis Bacon. Nummer 12 vermuthlich von Francis Bacon (?), Leycester zugeschrieben.

Was weiter im Verzeichnisse des Umschlags steht, im Manuskriptbündel selbst aber fehlt, das sind Festspielreden für die Gray's Inn Festlichkeit, bei der auch die „Komödie der Irrungen" in ältester Form aufgeführt wurde, alles von Bacon geschrieben. Das sind die Essays von Bacon, wahrscheinlich in der ersten Fassung, wie sie 1597 gedruckt wurden. Das sind endlich die Dramen:

Richard der Zweite.
Richard der Dritte.
Asmund und Cornelia.
Die Insel der Hunde. Fragment.

„Richard der Zweite" und „Richard der Dritte" erst anonym, dann unter dem Namen „William Shakespeare" erschienen. „Asmund und Cornelia" ein verloren gegangenes Theaterstück. Die „Insel der Hunde", ein Stück, dessen ersten Akt „Thomas Nashe" geschrieben haben soll, dessen Entstehung aber eine sehr räthselhafte ist, und für das Nashe (wir würden heute sagen der Sitzredakteur) durch die Staatsgewalt büsste! Dass dieser „Richard der Zweite" und „Richard der Dritte" wirklich die erst anonym, dann unter dem Namen „William Shakespeare" erschienenen Stücke waren und nichts anderes, dafür bürgen die von anderer Hand hinzugefügten Notizen, beziehentlich Schreibübungen. In anderer Schrift nämlich lesen wir dicht über dem Titel „Richard der Zweite" die Worte „William Shakespeare". Ebenso schrieb diese andere Hand unter die Schlusszeile des ursprünglichen Verzeichnisses wieder die Worte „William Shakespeare". Sie schrieb ferner dreimal „Shak" und noch tiefer „Williã Shakespeare", „William Shakespeare", „Will", „William Shakesp", „Shakesp", „Will".

Auch James Spedding bezweifelt keinen Augenblick, dass in der That zwei „Shakespeare"-Stücke als Manuskripte in demselben Umschlage (oder in nächster Nähe) sich mit einem Dutzend Bacon'scher Arbeiten befunden haben, aber, er nimmt an, dass das Manuskript irgend einem Andern und nicht Bacon gehört habe. Nun, Herr James Spedding hat über Bacon und über Shakespeare (die er hartnäckig als zwei getrennte Wesen betrachtet) auch sonst recht sonderbare Anschauungen. Geht er doch so weit, zu behaupten, er bezweifle, ob Bacon je etwas von Shakespeare und seiner Dichterthätigkeit gehört habe!!!??? Das heisst denn doch die selbstverständlichsten Dinge der Welt muthwillig ab-

Neville Mr. Frauncis Bacon

Neville of tribute or giuing what is dew.

The praiſe of the worthieſt vertue.

The praiſe of the worthieſt affection.

Earle The praiſe of the worthieſt power.

Earle *Ne vile velis* The praiſe of the worthieſt perſon.

Anthony Comfort and Conſorte

Earle *Ne vile velis* *By Mr. Frauncis*

Multis annis iam tranſactis *By mr. Frauncis Bacon*

Phillipp againſt mounſieur.

Nulla fides eſt in pactis

F Earle of Arundell's letter to the Queen.

Mell in ore verba lactis

Speaches for my lord of Eſſex at the tilt.

Fell in Corde fraus in factis.

vour louinge frend A speach for my lord of Suſſex tilt.

honorificabilitudino Leyceſter's Common Wealth. Incerto auth . . .

Orations at Graie's Inne revells.

Earle of Arundell's letter to the Queene

By Mr. Fraucis Bacon. *Bacon*

Effaies by the fame author.

By mr. Fraunc . . . Fraun. *William Shakefpeare*

Shakefpeare

Richard the fecond.

Baco

Richard the third.

Bacon

Afmund and Cornelia.

Afmund and Cornelia

Reuealing

Ifle of dogs fr . . .

day through

euerie Crany

by Thomas Nafhe, inferior pla . . . .

peepes and

your

William Shakefpeare

fee

reu

Shak

Shak Shak Shakefpeare

reu

Willia Shakefpeare

reuea

William Shakefpeare

Will

Shakefpeare

William

Shakefp.

Will

[illegible]

the praise of the [illegible]

the praise of the [illegible]

the praise of the [illegible]

the praise of the wretched [illegible]

[illegible]

leugnen wollen, nur um an alten Vorurtheilen festhalten zu können. Man denke doch, ist es nicht ebenso, als wollte heut zu Tage ein Literaturhistoriker allen Ernstes behaupten, die Königin Victoria habe nie etwas von Charles Dickens gehört, mit dem sie doch Jahrzehnte lang, beides weltbekannte Persönlichkeiten, in derselben Stadt London lebte?! Kurz, wenn Herr James Spedding annimmt, als sei es gar nichts Verwunderliches, dass sich die Manuskripte von „Bacon" und „Shakespeare" (theilweise völlig ungedruckte!) in einem und demselben Umschlage befanden, und wenn er annimmt, dass dieses Manuskript und sein Umschlag irgend einem andern eher als Francis Bacon gehört habe, so — nimmt er eben lauter Dinge an, die weit unwahrscheinlicher sind, als das, was so nahe liegt. Dabei behauptet Herr Spedding auch, dass in dem ganzen Manuskriptbündel nichts von Bacon's eigener Hand herrühre. Nun, Francis Bacon hat als Jurist wie als Gelehrter und Dichter Zeit seines Lebens viele Schreiberhände beschäftigt. Er schrieb seine eigenen Kompositionen nicht, oder selten, eigenhändig. Aber wie Herr Spedding es beweisen will, dass überhaupt kein einziges Wort auf dem ganzen hier vorliegenden wortreichen Manuskripte von Bacon's eigener Hand herrühre, ist mir unergründlich. Werde ich doch später beweisen, dass Herr Spedding gar nicht alle Worte angeschaut hat, sonst wären ihm einige Haupt- und Stichworte der Seite nicht entgangen. Ich dagegen habe die einzelnen Alphabete dieser Seite durchgepaust und genau nachgezeichnet, und ebenso die Alphabete des ungefähr gleichzeitigen Briefes von Francis Bacon aus dem Jahre 1595 (Seite 213) und gefunden, dass eine ganze Reihe von Buchstaben absolut gleich ist. Dabei war Bacon's Handschrift, je nach den Umständen, unter denen er schrieb, eine sehr verschiedene. Man wird allein in dem Briefe auf Seite 213, der in ruhiger gerader Schrift beginnt, später immer erregter, flotter wird, wenigstens drei ganz verschiedene kleine a, zwei verschiedene grosse A erblicken, etc. etc.

Aber auch angenommen, Bacon selbst habe nichts mit eigener Hand geschrieben, so liegt nach den vorherbetrachteten Thatsachen doch alle Wahrscheinlichkeit vor, dass das Manuskriptbündel mit Bacon's eigenen Arbeiten auch in Bacon's eigenem Besitze gewesen ist. Und nun erwägen wir Folgendes. Wenn die Stücke „Richard der Zweite" und „Richard der Dritte" zu der Zeit, da das Manuskriptbündel zusammengestellt wurde, schon gedruckt waren, was konnte Francis Bacon veranlassen, das, was er für billiges Geld kaufen konnte, abschreiben und zwischen seine eigenen Sachen, und solche, die er für Essex, Sussex, Walsingham, oder unter dem Namen Philipp Sidney schrieb, hineinlegen zu lassen? Ein solches Gebahren ist fast undenkbar. Hingegen gewinnt mehr und mehr die Vermuthung die Oberhand, dass sich die Stücke schon vor dem Druck in Bacon's Manuskripten befanden. Der Mann aber, der die Manuskripte vor dem Druck im Besitze hat, ist gewöhnlich kein anderer als der Autor selbst. Der Schreiber, der den oft wiederholten Namen „William Shakespeare" in die Nähe der Titel kritzelte, wusste offenbar um das Verhältniss, in welchem Bacon als Autor zu diesen Theaterstücken stand, die erst ohne Namen, dann mit dem Namen „William Shakespeare" im Druck erschienen. —

Betrachten wir jetzt den übrigen Inhalt der Seite, und zwar zunächst an der Hand der Spedding'schen Erklärung: Das Erste, was James Spedding findet, ist links oben zweimal der Name „Neville", dann zweimal der Wahlspruch dieser Familie mit dem früher erwähnten Wortspiele „Ne vile velis" (Wolle nicht Gemeines). Dass ein Neville, Henry Neville, der Schwager Bacon's war, vergisst Herr Spedding zu erwähnen. Dann folgt, etwas tiefer, gleichfalls links, ein lateinischer Reim:

Multis annis iam tranfactis
Nulla fides eft in pactis
Mell in ore verba lactis
Fell in Corde fraus in factis.

Ein Spruch, der besagt, dass kein Vertrauen mehr in Verträgen, dass man „Honig" (!) und Milchworte im Munde führe, aber im Herzen Galle und in den Thaten Betrug. Rechts daneben, unter den Worten „Phillipp againft mounfieur" bemerkt Herr Spedding die Worte „Pa . . . . reuealed" (Pa . . . . . enthüllt). Ferner an verschiedenen Stellen den Namen „Fraunciѕ Bacon" und „Bacon" allein. Endlich einen etwas veränderten Vers aus Shakespeare's „Lucretia": „Reuealing day through euerie Crany peepes" (Enthüllender Tag blickt

verstohlen durch jede Ritze). Zwar steht ganz deutlich zu lesen „Crany", Herrn Spedding aber kommt es einmal auf zwei falsche Buchstaben nicht an, er druckt also „cranie". Statt des „peepes", wie die Seite schreibt, steht in der Dichtung das Wort „spies" (späht). Damit ist Herr Spedding zu Ende. Alles Uebrige erklärt er für uninteressante Kritzeleien und giebt sich damit nicht weiter ab.

Aber bereits Herr Nathaniel Holmes, ein amerikanischer Autor, machte noch auf Zweierlei aufmerksam, was doch recht sehr unsere Aufmerksamkeit herausfordert. Zwischen den Worten „Ne vile velis" und „The praiſe of the worthiest perſon", etwas tiefer, stehen die Worte „Anthony Comfort and Conforte" (Anthony Trost und Gefährte). Nun hiess aber Anthony der Bruder Bacon's, der mit ihm Jahre lang in Gray's Inn lebte und studirte. Gehen diese Worte, woran kaum ein Zweifel ist, auf Anthony Bacon, so thun sie dar, dass der Schreiber dem Verhältnisse der Brüder sehr nahe stand, wenn nicht der Bruder selbst war. Das Zweite, was Holmes herausfand, ist in der Mitte der Seite, links von „Leycester" das lange Wort:

„honorificabilitudino".

Es ist dies ein scherzhaft gebildetes Wortungeheuer, das zwar in keinem Wörterbuche, wohl aber in dem Lustspiele „Loues Labor's lost" (Verlorene Liebesmüh) zum ersten Male gedruckt vorkommt, jenem Lustspiele, das Francis Bacon 1598 als erstes aller Dramen unter dem Namen „William Shakespeare" (alle früheren waren anonym) in Druck gab. Soweit Herr Holmes.

Trotzdem aber ist beiden Herren, Spedding wie Holmes, einiges entgangen, das gleichfalls der Beachtung sehr werth ist, ich meine zwei Korrekturen und ein Wort, das neben den Worten „Frauncis Bacon", „William Shakespeare", „Richard der Zweite" und „Richard der Dritte" zu den interessantesten der ganzen Seite zählt. Die erste Korrektur ist im Beginn des zweiten Absatzes der Liste: „Earle of Arundell's . . .". Hier sieht man ganz deutlich, wie vor dem E ein F auf derselben Stelle geschrieben worden ist. Statt des Namens Arundell sollte ursprünglich der Name Francis Bacon eingetragen werden. Francis Bacon war der Verfasser aller in der Liste stehenden Sachen, er war denn vermuthlich auch der Verfasser des Briefes, der dann unter dem Namen des Grafen von Arundell an die Königin gelangt war. Eine zweite, ähnliche Korrektur gewahren wir beim Beginn des dritten Absatzes im Verzeichnisse, da, wo über den Worten „Richard the ſecond" die Worte „William Shakespeare" hineingeschrieben sind. In der Zeile links nämlich steht zu lesen: „By mr. Frauncis" (Von Herrn Frauncis), hier aber unterbricht sich der Schreiber, dreht das Blatt um und schreibt von der andern Seite „sıɔunɐɹℲ", so dass die beiden Frauncis sich theilweise decken. Dicht auf dieses gleichsam ausgestrichene, vernichtete „By mr. Frauncis" folgt dann der Ersatzmann „William Shakespeare" in derselben Zeile und zum ersten Male auf dem ganzen Manuskript.

Das Wort aber, das Herr Spedding wie Herr Holmes übersehen haben, und das doch so deutlich wie kaum ein anderes dasteht, knüpft an das Citat aus „Lucretia" an. Diese citirte Verszeile ist nicht, wie zu erwarten steht, als Verszeile geschrieben, sondern in vier Zeilen untereinander:

Reuealing
day through
euerie Crany
peepes

Aber damit nicht genug. Herr James Spedding hat vollständig übersehen, dass sich hinter dem Worte „peepes" noch das Wort „and" (und) befindet; Herr Holmes hat es gesehen, aber kein Gewicht darauf gelegt. Da es nun aber sehr wenig üblich ist, einen angefangenen Satz hinter dem Worte „and" zu unterbrechen, so suchen wir unbedingt die Fortsetzung dazu. Und siehe da, sie steht ganz klar zu lesen: etwas schief hinter dem Worte „and" das Wort „your", etwas tiefer, genau parallel den vier Zeilen des Verses, das Wort „fee", dicht dahinter so und so oft „William Shakespeare". Die Worte „your" und „fee" bilden also den Uebergang von den Worten des Verses mit seinem „and" zu den Worten „William Shakespeare". Das heisst die Fortsetzung des Shakespeare-Verses aus „Lucretia" lautet: „and your fee William Shakespeare". Das Ganze im Zusammenhange:

„Reuealing day through euerie Crany peepes and your fee William Shakespeare".

„Crany" bedeutet ausser Ritze auch „Wortspiel". Der Satz lautet also auf Deutsch:

„Enthüllender Tag blickt verstohlen durch jede Ritze (durch jedes Wortspiel) und euren Sold, William Shakespeare".

Denn das Wort „fee", das sich an „your" oder das „and" des Verses anschliesst, bedeutet: „Belohnung, Lohn, Sold, Bezahlung, Honorar, Gebühren, Trinkgeld, Nebeneinnahme". Dicht neben diesen vielsagenden Worten, aber umgekehrt, steht noch mehrmals auf die Seite gekritzelt das charakteristische Wort „reueal" ... (enthüll ...).

Wohin wir demnach auf der Seite blicken: die geheimnissvolle Schriftstellerthätigkeit des Mannes, den wir fortan nach seinem Vatersnamen und seinem gewaltigsten Pseudonym Bacon-Shakespeare nennen müssen, leuchtet uns überall entgegen. Der abgeänderte Lucretia-Vers scheint uns sogar das Verhältniss „enthüllen" zu sollen, in dem Bacon-Shakespeare, der Dichter, zum Schauspieler Shakespeare stand: er bezahlte ihn für seinen Namen. —

Spedding's Buch „A Conference of Pleasure" ist auf dem Kontinent eine der grössten Seltenheiten, wurde es doch bald nach seinem Erscheinen aus räthselhaften Gründen aus dem Buchhandel zurückgezogen. Ich verdanke es der Güte des Regierungs-Assesors Christoph Grafen Vitzthum von Eckstädt in Dresden, der es mir aus dem Nachlasse seines Oheims, des am 16. Oktober 1895 in Dresden verstorbenen K. u. K. wirklichen Geheimraths Karl Friedrich Grafen Vitzthum von Eckstädt, Exc., früheren K. Sächsischen Gesandten in London, verehrte. Karl Friedrich Grafen Vitzthum von Eckstädt aber, dem Gelehrten, Dichter und Staatsmanne, gebührt für immer der Ruhm, uns Deutsche zuerst auf die Thatsache hingewiesen zu haben:

Francis Bacon ist der Dichter William Shakespeare.

Denen, die sich eingehender mit der interessanten Seite beschäftigen wollen, theile ich hier noch mit, was ich sonst entziffert habe:

religio fons ... your religion ... refrefhing your felues ... of them ... Chris ... moft (mehrmals)... fauour ... refufing of any ... refufing ... all ... Comf ... refrefhing the hart (pact?) ... expreffion of ... Phillipp ... your louinge frend ... from your ... more then externally ... Pyrmon ... Adam ... Earle of Arundell's letter to the Queene (ein zweites Mal) ... ende of the ... Afmund and Cornelia (ein zweites Mal) ... Earle of ... backe ... Thomas (oft) ... Thom (oft) ... — Umgekehrt geschrieben: refufing ... your (oft) ... your felfe ... Fraun ... Ch ... Making your felfe a ... your Brother ... Earle (wiederholt) ... places ... Ju ... Viele th, fh, h. — Schräg geschrieben: the fmall ...

PORTRAETS.

Die Southampton-Porträts, Seite 229, 230, 231, ebenso das Francis-Bacon-Porträt, Seite 234, sind in Deutschland fast unbekannt. Die photographische Naturaufnahme des Grabdenkmals Bacon-Shakespeare's aber, Seite 232 und 233, wurde auf unsere Veranlassung vorgenommen. Denn Photographien der literar-historisch so bedeutsamen Stätte gab es vor wenigen Jahren noch nicht zu kaufen. Vielleicht jetzt auch noch nicht?! Und doch wird die kleine Sankt-Michaels-Kirche bei St. Albans künftig der Wallfahrtsort nicht nur aller Bacon-, sondern auch aller Shakespeare-Verehrer sein und bleiben.

Erläuterung zu nebenstehendem Bilde.

Nicholas Bacon lebte 1509—1579 und versah bis an seinen Tod, d. h. während der zwanzig ersten Regirungsjahre der Elisabeth, das Amt des ersten Rathgebers, Grosssiegelbewahrers (Kanzlers), der grossen Königin. Noch heute verehrt England in Nicholas Bacon einen seiner klügsten, reinsten und besten Männer und Staatslenker. Aber fast vergessen ist es, dass Nicholas Bacon **auch ein Schriftsteller** war. Ein Buch, das Nicholas Bacon **unter dem Namen eines seiner Untergebenen, John Hales,** herausgegeben hatte, zog ihm fast die Ungnade der Königin zu. So musste er denn fortan sehr vorsichtig schreiben und drucken lassen. Und wenn Ben Jonson, der Freund Francis Bacon's, und einer der bedeutendsten Dramatiker, Lyriker und gelehrten Schriftsteller der Zeit, von Nicholas Bacon, dem Vater, sagt, »er war ein eigenthümlicher und fast der einzige Schriftsteller bei Beginn der Königin-Elisabeth-Zeit«, so wird wohl Nicholas Bacon nicht nur jenes politisch-historische Buch unter dem Namen Hales, sondern auch noch mancherlei Anderes pseudonym oder anonym geschrieben haben, das noch heute als von einem Andern herrührend Giltigkeit hat oder sich vaterlos in den Bibliotheken versteckt hält.

Ebenso wie mit Sir Nicholas Bacon verhielt es sich aber auch mit seiner Gattin, Lady Anna Bacon, der Tochter des gelehrten Anthony Cooke, des Erziehers König Eduards des Sechsten. Uebersetzte sie doch als junge Frau **anonym** die lateinische, theilweise eine sehr starke Sprache redende »Vertheidigung der Englischen Kirche« (Apologia Ecclesiae Anglicanae) des Bischofs John Jewel von Salisbury in's Englische. Und auch schon als Mädchen hatte sie vierzehn Predigten des berühmten Bernardino Ochino aus dem Italienischen in's Englische übertragen.

So sehen wir bereits in beiden Eltern Francis Bacon's anonyme und pseudonyme Schriftsteller.



Sir Nicholas Bacon,

Grosssiegelbewahrer der Königin Elisabeth von England, Francis Bacon's Vater.

Nach einem Gemälde von Adrian van der Werff, in Kupfer gestochen von P. à Gunst für De Larrey's »Histoire d'Angleterre, d'Escosse, et d'Irlande«. Rotterdam, 1698. Ein tadelloses Exemplar befindet sich in der Stadtbibliothek zu Leipzig. (Erläuterung nebenstehend.)



Lady Mildred Burghley geborene Cooke,
die Gattin William Cecils, Lord Burghley, die Mutter Robert Cecils, Grafen von Salisbury.
Nach einem Gemälde von F. Zucchero. Im Besitze des Marquis von Salisbury,
ihres direkten Nachkommen.

Mildred war eine der fünf gelehrten Töchter des gelehrten Sir Anthony Cooke von Giddyhall, die ausser ihrer Muttersprache Lateinisch, Griechisch, Französisch, Italienisch verstanden und sich in lateinischen Neckversen andichteten. Sie war demnach auch die Schwester von Nicholas Bacon's Frau, die Tante von Francis Bacon. Rechts oben das Wappen der Cooke. Der Anzug ist auf das Reichste mit Edelsteinen besetzt. Lady Burghley liegt in Westminster-Abtei begraben.



Heinrich Wriothefley, dritter Graf von Southampton, um's Jahr 1593.
Verkleinerung eines Kupferstichs in Schabmanier, hergestellt 1814 von Harding und Dunkarton, nach einem Originalgemälde in der Sammlung des Herzogs von Portland in Bulstrode.

Der Freund und Gray's Inn-Genosse Francis Bacon-Shakespeare's ungefähr zu der Zeit, als ihm die Dichtung »Venus and Adonis« gewidmet wurde. Seine Wohnung war damals gegenüber Gray's Inn.



Heinrich Wriothesley, dritter Graf von Southampton.

Verkleinerung eines Gemäldes von Mierevelt in der National Portrait Gallery in London.
Nach einer Photographie von Walker & Boutall, London.

Zeigt das intelligente Gesicht von Bacon's Freunde, verewigt durch einen echten Künstler.



Francis Bacon-Shakespeare.

Vergrösserung des Kopfes von nebenstehender Originalaufnahme.

Das Träumerische der ganzen Haltung kann keinem Beschauer entgehen



Francis Bacon-Shakespeare's Grabdenkmal in der St. Michaels-Kirche bei St. Albans.

Nach einer für das vorliegende Buch angefertigten Originalphotographie.

Die allegorischen Gedichte auf Francis Bacon's Tod, welche, von einer ganzen Anzahl seiner Freunde in lateinischer Sprache gedichtet, kurz nach Bacon's Hinscheiden erschienen, lese man in Bormann's „Historischem Beweis der Bacon-Shakespeare-Theorie" nach. Sie enthüllen vielerlei, vor allem aber preisen sie den Verstorbenen als Dichter und als den grössten und innigsten Freund Melpomene's, der Muse der Tragödie. Auch an Wortspielen auf den Namen „Shakespeare" fehlt es in den Trauergedichten nicht.



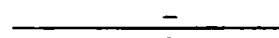
FRANCIS LORD BACON. VISCOUNT ST ALBANS.

Nachbildung eines buntgedruckten Kupferstichs, um's Jahr 1800.

Dieser interessante Stich von J. Chapman ist eine Nachschöpfung des Kupferstichporträts von J. Houbraken, im Jahre 1738. Aber die Hinzufügung des geheimnissvollen kleinen Bildchens ist etwas ganz Neues.

Ich verdanke die Mittheilung des schönen Bildes dem Spürsinn und der Güte meines verehrten Freundes, des gelehrten Kunsthändlers Georg Müller in Leipzig.

PLAENE UND ANSICHTEN.





Der Grosse Hof in Trinity College (Dreifaltigkeits-Kollegium) in Cambridge.

Trinity College war in den Jahren 1573—1575 Francis Bacon's Studienheimath. Das Bild zeigt im Mittelgrunde die Kapelle, zu Beginn der Regirung der Königin Elisabeth neuerbaut, so dass sie zu Bacon's Studienzeit kaum ein Jahrzehnt alt war. Links sehen wir „König Eduard's Thurm", rechts den „Königs-Thorweg". Der luftige Steinbau in der Mitte des Hofes ist später errichtet. Die alten Thürme aber sind, und waren es schon zu Bacon's Zeit, mit den Statuen König Heinrichs des Achten und König Eduards des Dritten, sowie mit den Steinwappen der Söhne Eduards des Dritten geschmückt, der Männer, die mit ihren Kindern in den Bacon-Shakespeare-Dramen Eduard der Dritte, Richard der Zweite und Heinrich der Vierte die Hauptrollen spielen.



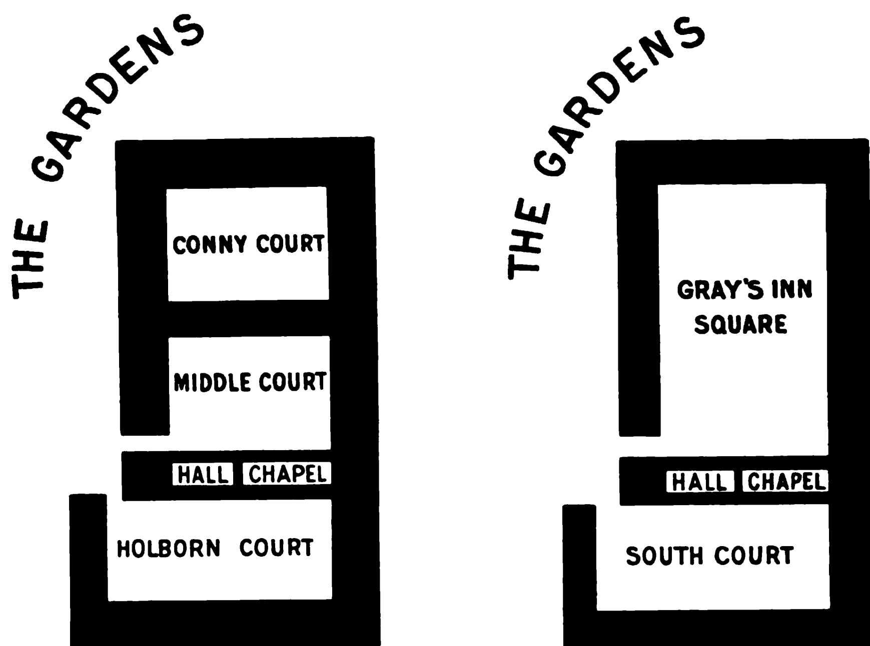
Das Aeussere der Halle in Trinity College, Cambridge.

Die Halle ist an der Westseite des Grossen Hofes gelegen und hat die andere Front nach Ne
Court. Links die sogenannten Combination Rooms.



Das Innere der Halle von Trinity College, Cambridge.

Diese Halle war allezeit auch der Schauplatz der Festvorstellungen. Und da wir auf dem Titelblatte ler ältesten Hamlet-Ausgabe vom Jahre 1603 lesen, dass das Stück „auch an den beiden Universitäten ambridge und Oxford" aufgeführt worden war, so ist wohl anzunehmen, dass auch in dieser Halle bei ebzeiten des einstmaligen Cambridger Studenten Bacon-Shakespeare der Hamlet aufgeführt worden ist.



Schematische Darstellung des früheren und des jetzigen Grundrisses der Rechtsschule Gray's Inn, Holborn, London.

Den Mittelpunkt der Anlage nehmen Halle und Kapelle ein, beide aus der Zeit der Königin Elisabeth. Der südliche, oder Holborn-Hof ist noch in ähnlicher Gestalt wie früher, der jetzige nördliche, Gray's Inn Square, zerfiel ehemals durch einen Querflügel in zwei Höfe, den Mittel-Hof und den Kaninchen-Hof (Conny Court), der in der Dichtung „Venus und Adonis", wie wir sahen, eine Rolle spielt.



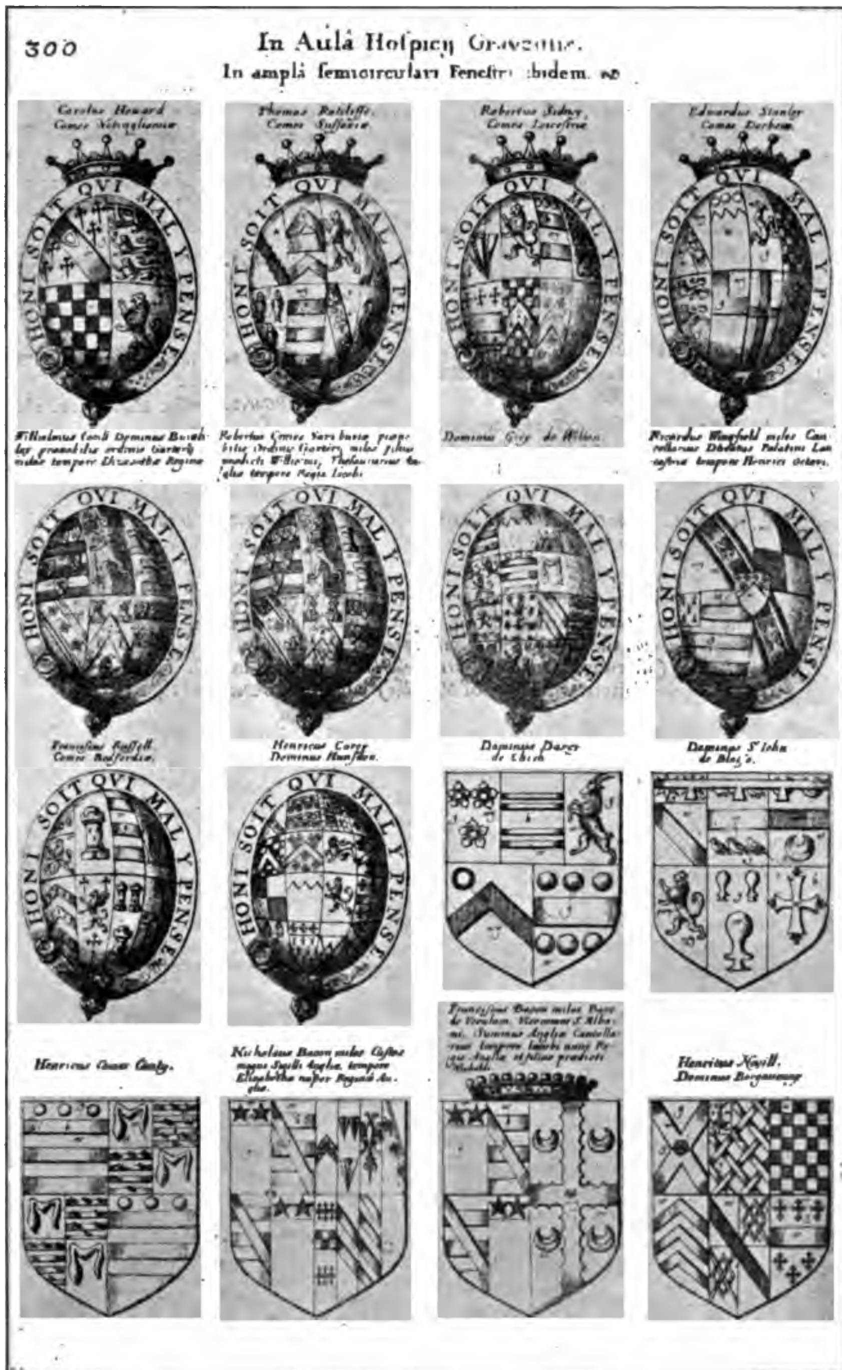
Ansicht der Kapelle und der Halle von Gray's Inn.

Nach einem alten Kupferstich um's Jahr 1700.

Die Ansicht ist vom nördlichen Hofe, Mittelhof, jetzt Gray's Inn Square, aus aufgenommen. Links die Kapelle, rechts die Halle, in der Francis Bacon's Festspiele aufgeführt wurden. Die Fenster sind mit Wappen in Glasmalerei geschmückt. Das grösste und reichste Fenster ist das Bay Window (Erkerfenster), das links im halben Sechseck vorspringt. Hierin sind die Wappen Francis und seines Vaters Nicholas Bacon's.

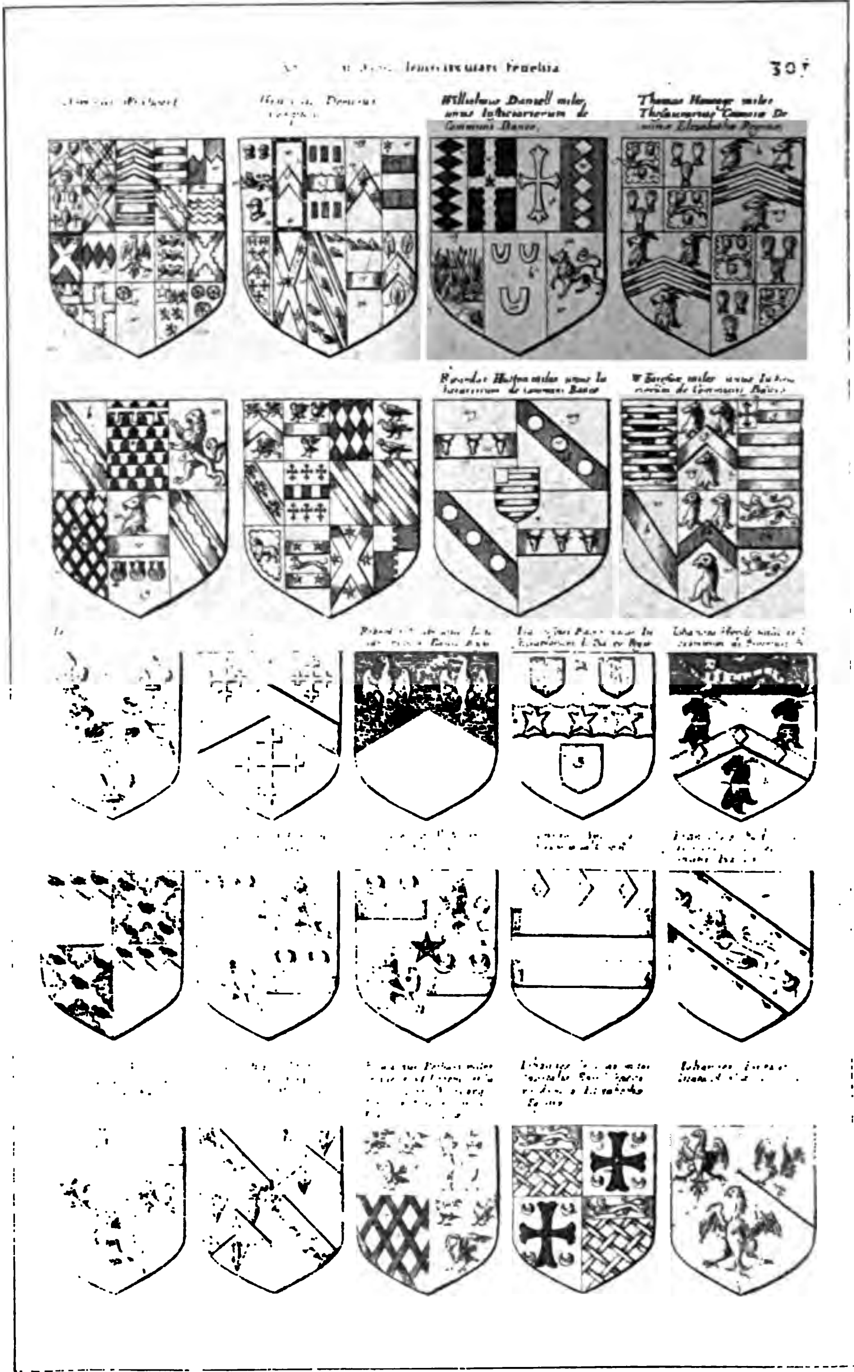


Süd-Hof oder Holborn-Hof in Gray's Inn, Holborn, London.

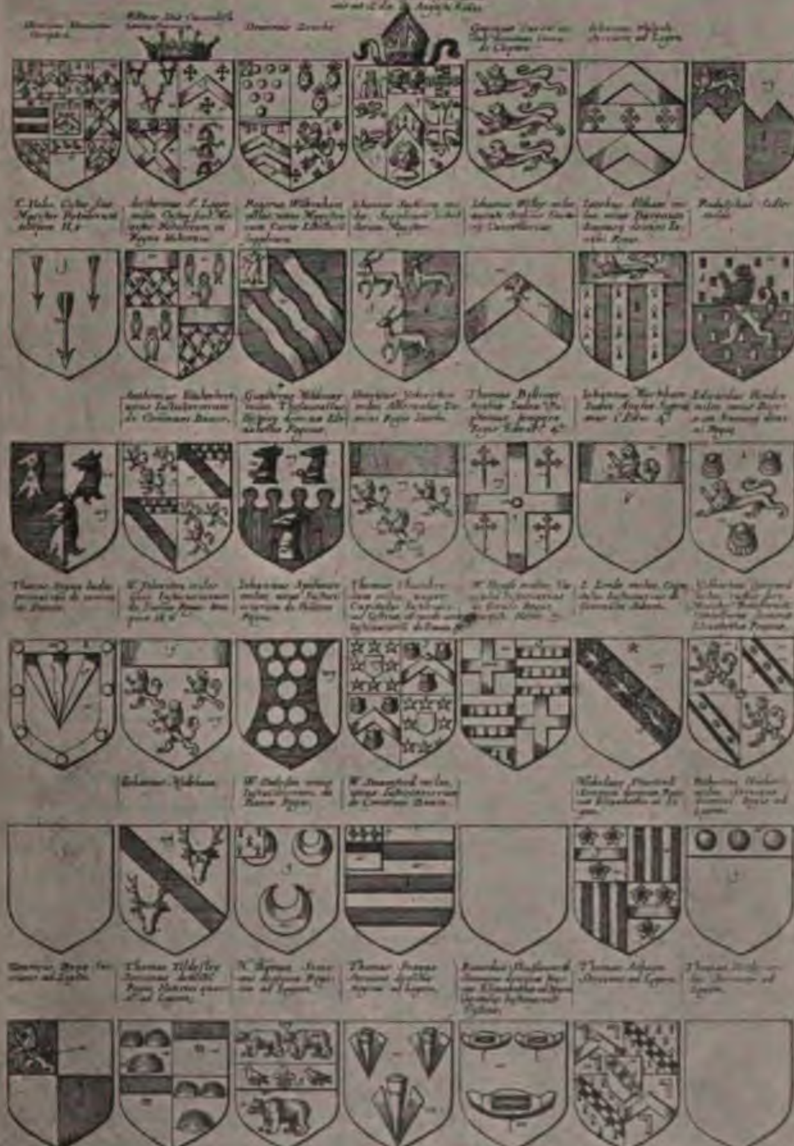


Die Wappen im Erkerfenster der Halle von Gray's Inn.
Aus William Dugdale's „Origines Juridiciales". London, 1680. Ein tadelloses Exemplar in der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

2. Reihe, 1. Wappen: Burghley, der Onkel Francis Bacon's; unterste Reihe Francis Bacon selbst, links davon sein Vater Nicholas Bacon, rechts ein Nevill, der Schwager Francis Bacon's, Gesandter am Hofe Heinrichs des Vierten von Frankreich.



Die Wappen im Erkerfenster. (Fortsetzung.)



Die Wappen im Erkerfenster. (Zweite Fortsetzung.)

Die Wappen im Erkerfenster. (Dritte Fortsetzung.)

Nicholaus Bacon miles, Custos magni Sigilli Angliae tempore Elizabethae nuper Reginae Anglae.

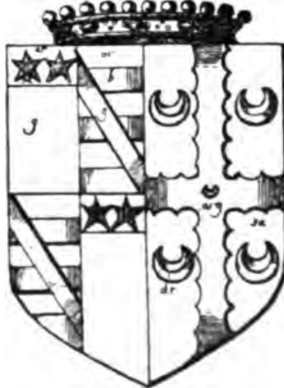


Das Wappenschild Sir Nicholas Bacon's in erweiterter Form.

(Vergleiche Seite 245.)

Die eine Hälfte des Wappens gleicht der Darstellung auf den drei Porträt-Wappen Francis Bacon's, die wir Seite 143, 145 und 147 kennen lernten. Die andere ist das Wappenschild seiner Frau Anna geb. Cooke, das für sich allein auf dem Porträt der Lady Burghley, geb. Cooke, Seite 227, dargestellt ist.

Franciscus Bacon miles, Baro de Verulam Vicecomes S Albani, Summus Angliae Cancellarius tempore Iacobi nunc Regis Angliae et filius praedicti Nicholai



Das Wappenschild Francis Bacon's in erweiterter Form.

(Vergleiche Seite 245.)

Die eine Seite gleicht der des oben dargestellten väterlichen Wappens und den drei Darstellungen auf den Seiten 143, 145 und 147. Die andere Seite ist vermuthlich das Wappen von Francis Bacon's Frau, Alice, geb. Barnham. Obenauf die Viscount-Krone.

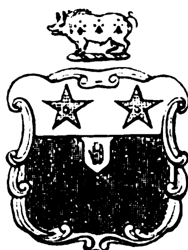
Venus und Adonis.



Das Wappen-Schild Sir Nicholas Bacon's, wie es in der Kapelle von Gray's Inn dargestellt war.

Nach William Dugdale's „Origines Juridiciales". London, 1680.

Gleicht in dieser Form ganz den Darstellungen des Wappenschildes von Francis Bacon, auf den Seiten 143, 145 und 147 dieses Buches. Das „g" im unteren Felde bedeutet „gules", englisch-heraldische Bezeichnung für Roth. Das „ar" im Schildhaupte bedeutet „argent", Silber. Die Sterne sind schwarz.



Mediocria firma.
Moderation is stable.

Das Wappen Sir Henry Hickman Bacon's, zehnten Baronets von Redgrave, Premier Baronets von England (geb. 1820).

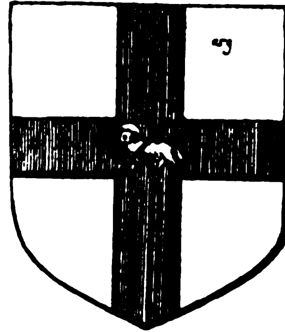
Nach Debrett's „Baronetage and Knightage".

Sir Henry ist ein direkter Nachkomme eines Stiefbruders von Francis Bacon, also gleich Francis ein Nachkomme von dessen Vater Sir Nicholas Bacon, dem grossen Staatsmanne der Elisabeth. Hier sehen wir das alte Wappen der Bacon in unserm Jahrhunderte noch in voller Geltung. In das rothe Feld ist eine Hand eingefügt (the badge of Ulster, das Wahrzeichen der Provinz Ulster in Irland), die schwarzen Sterne sind durchstochen, Farben und Grundidee des Schildes sind dieselben geblieben. Auch der Eber als Helmschmuck ist noch vorhanden, aber er ist aus einem schreitenden zu einem stehenden geworden, und seine Farbe ist Hermelin.

Interioris Templi.



Medij Templi.



Hoſpicij Grayenſis,



Hoſpicij Lincolnienſis,



Die Wappen der vier grössten Inns of Court.

Nach William Dugdale's „Origines Juridiciales". London, 1680.

Inner Temple: das kurbettirende geflügelte Pferd. **Middle Temple**: das Kreuz mit dem Lamm darin. **Gray's Inn**: der aufgerichtete schreitende Greif. Lincoln's Inn: der aufgerichtete schreitende Löwe.

Auf Seite 106, Zeile 6 dieses Buches wurde das geflügelte Pferd versehentlich als das Wappen von **Middle Temple bezeichnet**. Ich bitte, das hier berichtigen zu durfen. Es ist das Wappen vom **Inner Temple**, der dichtbei gelegenen Rechtsschule.



Darstellung des Tempel (ursprünglich Ordenshaus der Tempelritter) an der Themse in London.

Nach einem Kupferstich von Peter vander Aa.

Middle Temple ist die Londoner Rechtsschule, welche der von Gray's Inn am engsten befreundet war. Beide Genossenschaften feierten oft ihre Feste zusammen. So ist denn auch die Halle von Middle Temple, das Gebäude am weitesten links, das heute noch unversehrt erhalten ist, die Stätte, wo Bacon-Shakespeare's ›Twelfe Night, Or what you will‹ zum ersten Male vor den gelehrten Herren der Stadt London aufgeführt worden ist.



Das Innere der Halle des Rechtshofs Middle Temple.

Die alte ehrwürdige Halle steht noch in derselben Form da, wie sie 1572 unter Königin Elisabeth errichtet worden ist. Ihr Hauptschmuck sind die Wappenschilder früherer Mitglieder, angebracht an den Wänden und in den Glasfenstern. Auch verschiedene Rüstungen sind in der Höhe der Fenster zu sehen.



Aeussere Ansicht des Globus-Theaters nach seiner Wiedererbauung im Jahre 1614.

Das Theater war, ebenso wie mehrere andere Volkstheater, auf der Sudseite der Themse gelegen. Der grössere Theil des Publikums der im Norden vom Strom gelegenen Stadt fuhr mit der Gondel zum Schauspiel.



Aeussere Ansicht des Fortune Theatre (Fortuna-Theater) in Golden Lane, Barbican, London.

Das Bild zeigt Theater und Wappen in inniger Verbindung.



Ansicht von Greenwich-Palast zu Bacon-Shakespeare's Zeit.

In diesem themseabwärts gelegenen Palaste wurde im Jahre 1587 vor den Augen der Königin Elisabeth eines der ältesten Festspiele aufgeführt, an denen der junge Bacon stark betheiligt war: »The Misfortunes of Arthur«.

Erläuterung zu umstehender Ansicht von London, 1550 (Seite 258, 259).

Wir erblicken rechts den Tower, in der Mitte des Bildes die alte St. Paulskirche, deren spitzer Thurm im Jahre 1561 niederbrannte und nie wieder aufgebaut wurde. Von da weiter nach links die London-Brücke, bereits mit einigen der grossen Gebäude belastet, die sie später in ihrer ganzen Länge bedeckten. Der Kirchthurm links ist der der Erlöserkirche im Stadttheile Southwark. Dahinter lagen, gleichfalls auf der Südseite der Themse, die Gebäude der Bärenkämpfe und der Stierkämpfe, später die berühmten Volkstheater Globus, Rose, Schwan.



Blick auf London von

Nach einem Holzschnitt in der Crac

(Erläuterung



en, um's Jahr 1550.

im British Museum zu London.

eite 257.)



Ansicht von London. 1610.

Der Blick ist von der Südseite der Themse nach Norden. Die grosse Kirche mit gestutztem Thurm ist St. Paul, die alte. **Rechts ist der Tower und London Bridge. Im Vordergrunde sieht** man, mit aufgesteckten Fahnen, zwei Volkstheater, darunter das **Globus-Theater.**

Erläuterung zum umstehenden Plane von London (Seite 262, 263).

Die alte St. Pauls-Kirche, die sich in der mittelsten Mitte des Bildes befindet, zeigt noch den hohen spitzen Thurmaufsatz, den sie bis zum Brande von 1561 trug. Wo die Themse die starke Biegung macht, liegt das mit „Suffolke P.“ bezeichnete Geburtshaus Francis Bacon-Shakespeare's. Das Haus gehörte ursprünglich dem Schwager Heinrichs des Achten, Charles Brandon, Herzog von Suffolk, dem Grossvater der unglücklichen Jane Grey. Von den Suffolks übernahm es der Erzbischof von York, Heath, Nicholas Bacon's Amtsvorgänger als Grosssiegelbewahrer; und fortan hiess es York House. Aus dem Besitze des Erzbischofs ging das Haus in die Hände seines Amtsnachfolgers, Sir Nicholas Bacon, über, und ihm wurde hier, 1561, sein Sohn Francis geboren. Die Gärten von Suffolk-Palast, York House, erstreckten sich bis zur Themse hinunter, im Norden grenzte das Besitzthum an die Strasse, die den Namen „Strand“ führt. Jetzt erhebt sich an der Stelle Charing Cross Hôtel und Charing Cross Eisenbahnstation, so dass der Deutsche, der vom Süden her hier zuerst Halt macht, in der Riesenmetropole genau auf der Stelle den englischen Boden betritt, wo der grösste Dichter aller Zeiten geboren wurde.

Nördlich von der Holborn-Strasse (auf dem Plane steht das Wort „Howlburne“) liegt der alte Rechtshof Gray's Inn, wo Bacon zur Zeit der Entstehung seines „Venus und Adonis“ lebte, und wohin er am Lebensabend zurückkehrte, um alle seine Werke, einschliesslich der grossen Shakespeare-Folioausgabe, zu erweitern und in letzter Hand zu korrigiren. Gegenüber Gray's Inn Southampton House.

Das Wort „Blak freres“ (Black Friars, Schwarze Brüder) auf der Nordseite der Themse zeigt die Stelle, wo später das berühmte Volkstheater stand. Auf der Südseite des Stromes sehen wir die beiden grossen runden Gebäude, bezeichnet „The Bowll baytyng“ und „The Beare bayting“, das Stierkampftheater (Bullenhetze) und das Bärenhetz-Theater. In ihrer Nähe entstanden später die berühmten Volkstheater Schwan, Rose, Globus. Im Norden der Stadt, in der Verlängerung der grossen London Brücke, lagen die Volkstheater „Red Bull Theatre“ (Rothes-Ochsen-Theater), „Fortune Theatre“ (Fortuna-Theater), The Theatre (das Theater) und „The Curtain“ (der Vorhang).

Links auf dem Plane, ganz im Westen, ist Westminster mit der Abtei, dem Parlamentsgebäude, der Sternkammer und dem Konigsschlosse White Hall. Der grosse Festsaal in Whitehall-Palast war neben den Volkstheatern, eigentlich aber vor ihnen, und neben den Hallen der Rechtsgelehrten die Hauptheimath der unsterblichen Dramen Francis Bacon-Shakespeare's.

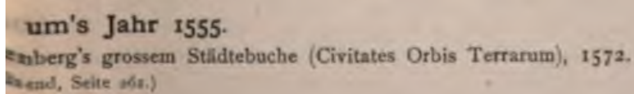
Im Osten der Stadt liegt der mächtige Tower, der so oft der Schauplatz von Bacon's juristischer Thätigkeit war, und in dessen Mauern er, durch seine politischen Feinde von der Höhe seines Kanzlerruhms jäh herabgestürzt, gegen Ende seines Lebens selbst als Gefangener einige Tage und Nächte verbringen musste, bis ihn die Gnade des Konigs aus seiner schlimmen Lage befreite.

Das umstehende Blatt zeigt ubrigens in der linken obern Ecke das Wappen von England, in der rechten das Wappen von London. Unten mehrere Kostümfiguren.

Plan von L

Verkleinerung des Kupferstichs im 1. Bande von Braun u

(Erläuteru



um's Jahr 1555.

…nberg's grossem Städtebuche (Civitates Orbis Terrarum), 1572.

…and, Seite 262.)



Das heutige Wappenschild von Grossbritannien und Irland.

Im ersten und vierten Felde die drei Löwen von England, im zweiten Felde der Lowe von Schottland, **im dritten** Felde die Harfe von Irland. Das Wappen von England allein war früher auch viergetheilt: zwei-**mal die** Löwen von England, zweimal die Lilien von Frankreich. Siehe Seite 262 auf dem grossen Plane **in der linken** oberen Ecke, und siehe Seite 169, 170, 171.

Erläuterung zu umstehendem Plane von Cambridge (Seite 266, 267).

Ungefähr in der Mitte des Planes, ziemlich nahe dem Flusse, liegen Trinity College, Trinity Kapelle und Trinity Hall, Francis Bacon's wissenschaftliche Heimath. Mehr nach rechts auf dem Plane, über der breiten Hauptstrasse sehen wir Bennet College, das Kollegium, wo Bacon's Vater, Sir Nicholas, erzogen worden war. Beide Anstalten beschenkte Francis Bacon in seinem Testamente mit je einem Exemplar aller seiner Bücher.

Links oben das Wappen von England. Im Vordergrunde einige Kostumfiguren. Rings um die Stadt weidende Schafe, Rindvieh und Pferde.



Cambridge zur Zeit von Fran

Verkleinerung des Planes in Braun und Hogenberg's

Erläuterung



s Bacon's dortigen Studien, 1575.
ossem Städtebuche (Civitates Orbis Terrarum), 2. Band,
thend, Seite 265.)





Der Siegelring Sir Nicholas Bacon's.

Durch Vergrösserung einer kleineren Darstellung und durch Retouche mag das Bild etwas gelitten haben. Aber das erste und vierte Feld zeigen die dunklere untere Fläche und die hellere obere mit den schwarzen Sternen. Die Wappengestaltung gleicht der auf den Seiten 143, 145, 147 und 250.

Erläuterung des umstehenden Planes von London (Seite 270, 271).

Ganz links, im Norden, an der Ecke von Holborn und Gray's Inn Lane, sehen wir Bacon's und Southampton's Juristenheimath, Gray's Inn. Genau südlich davon, an der Themse, den „Tempel". Ein Stück die Themse abwärts sind die „Black Friars" (Schwarzen Brüder), wo später das berühmte Theater entstand. Auf der Südseite, neben dem „Beare howfe" (Bärenhaus), sehen wir das Rose-Theater, da es im Jahre 1593 noch das einzige Volkstheater auf der Südseite war, einfach „The play howfe" (das Schauspielhaus) bezeichnet. Der Plan ist mit vierzehn Wappenschildern geschmückt. Links oben neben dem Worte „London" England, rechts davon London. Zu beiden Seiten des Planes die Wappen der zwölf angesehensten Gewerke: Seidenhändler, Kolonialwaarenhändler, Tuchhändler, Fischhändler, Goldschmiede, Rauchwaarenhändler, Schneider, Schnittwaarenhändler, Verkäufer von gesalzenen Fleischwaaren, Eisenhändler, Weinhändler und Tuchmacher. Viele der Wappen reden auch zu unserer Phantasie noch ganz deutlich. Direkt gegenüber Gray's Inn an der Holborn-Strasse lag Southampton House, die Stadtwohnung des jungen Grafen Southampton, dem Bacon-Shakespeare als Kollege und Nachbar „Venus und Adonis" widmete.



Plan von London aus dem Jahre des ersten E

Verkleinerung eines Kupfer

(Erläuterung u



…meinens der Dichtung „Venus und Adonis", 1593.

…s von Pieter Vanden Keere.

…end, Seite 269.)



Das Wappenschild des Grafen von Southampton.

Aus Thomas Milles „The Catalogue of Honor". London 1610.

Es zeigt vier sitzende Falken. Das umgebende Band ist der Kniegürtel des Hosenbandordens mit seiner bekannten Devise: „HONI SOIT QUI MAL Y PENSE". Wenn Bacon-Shakespeare Gray's Inn verliess, um nach der inneren Stadt zu wandern, leuchtete ihm über die Strasse Holborn dieses Wappen vom Southampton House entgegen.

Erlauterung zu umstehender Ansicht von London (Seite 274, 275).

Der Blick ist von Suden nach Norden. Auf der Sudseite, nach links zu, eines der Volkstheate durch eine wehende Fahne bezeichnet. In nachster Nahe die „Barenhetze“ (Beere Baiting). Auf der Nor seite links der Konigspalast Whitehall. Von da nach der Stadt zu die Palaste der Grossen, darunter, i ziemlicher Nahe von Whitehall, York House, das Geburtshaus Francis Bacon's, seines Vaters, spater sei eigene Residenz. Der St. Paulskirche fehlt, wie immer nach 1561, die hohe Thurmspitze. Rechts fol London Bridge, mit vielen Hausern besetzt, weiter rechts der Tower. Seeschiffe sind bis in die Nahe d Brucke sichtbar. Der Vordergrund ist durch Kostumfiguren und Thiere belebt.



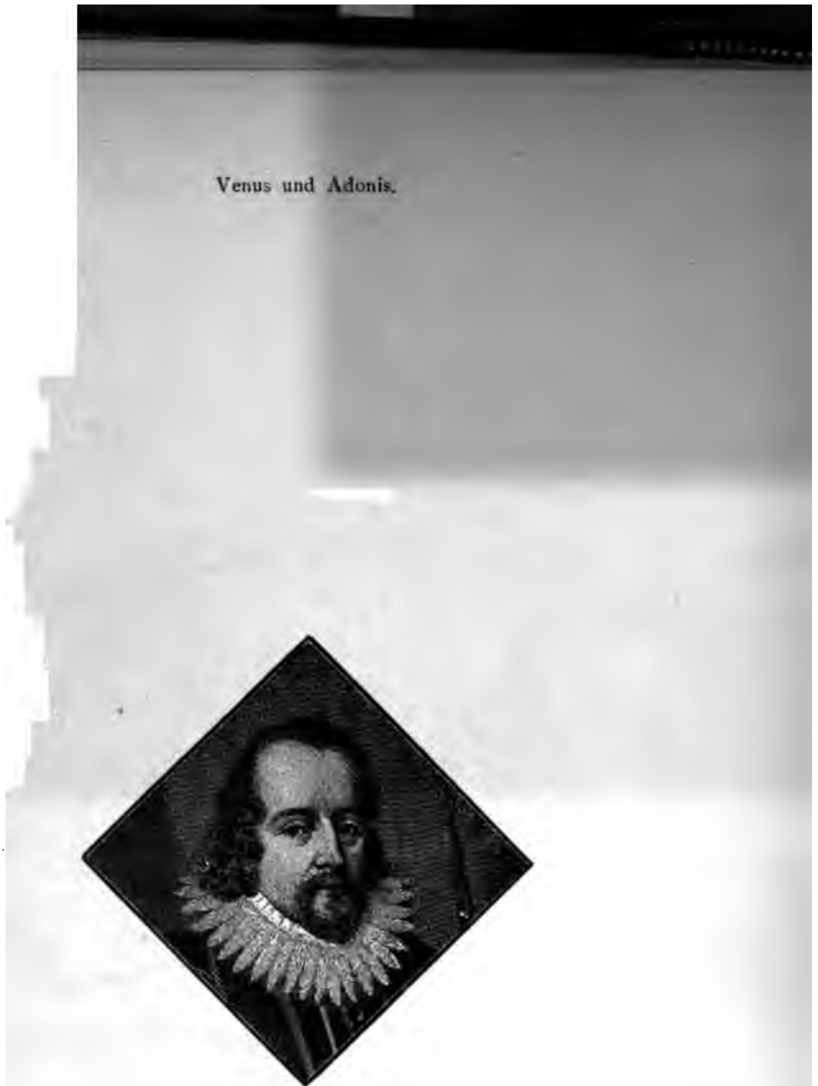
Ansicht von Lond



des 17. Jahrhunderts.

n Peter vander Aa, Leyden.

), Seite 275.)



Francis Bacon-Shakespeare nach dem Gemälde von Van Somer.

Das ganze Porträt, Kniestück, siehe in Bormann's „Shakespeare-Geheimniss", worin sich noch zahlreiche andere Porträts von Francis Bacon und seinen Zeitgenossen (Königin Elisabeth, König Jakob der Erste, König Karl der Erste, Graf Essex, Herzog Buckingham, Ben Jonson etc.) befinden.

Erläuterung zu umstehender Ansicht von London (Seite 278, 279).

Die Aufnahme ist ähnlich der vorigen, jedoch wie die grossen Kostumfiguren darthun, aus etwas späterer Zeit. Die Kleidung der Dame aber beweist, dass man auch um's Jahr 1700 einer Dichtung wie „Venus und Adonis" noch nicht so prude gegenuberstand, wie es zum grossen Theil das heutige England thut. Sagt doch einer der englischen Herausgeber der unsterblichen Dichtung, dass Stellen in dem Gedicht sind, die „wir nicht entschuldigen, sondern nur bedauern konnen" (we cannot excuse; we can but regret them.) So darf kein Sterblicher uber einen Genius wie Francis Bacon-Shakespeare einer war, urtheilen. Solche Herausgeber mögen Shakespeare lesen, aber verstehen konnen sie ihn nicht.



Jahr 1700.
C. Allard,
77.)

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.



Frü
epochem

Lex

Karl 1
speare-Gehe
Trotz der ei
gebildeter S
schriften De

Dass

In

DER

E

Veröffe
seinem Kapla
preisen.

Kleine

Der Aneki
Neue Sha

Shakespea
Der Kam
Aktc.





13486.141.5
Bacon-Shakespeare's Venus und Adoni
Widener Library 003615427
3 2044 086 743 168